چاپ دوازدهم

تعلیم خطّ

تألیف
حبیب‌الله فضائلی

تعلیم خطّ

توضیح: کتاب "تعلیم خط" اثر دیگری است از حبیب‌الله فضائلی
مؤلف کتـاب " اطلس خط: تحقیق در خطـوط اسلامـی "

فضائلی، حبیب‌الله، ۱۳۰۱ ـ ۱۳۷۶.
تعلیم خطّ / تالیف حبیب‌الله فضائلی. ـ تهران. سروش (انتشارات صدا و سیما)، ۱۳۸۲.
۵۱۲ ص.: مصور، نمونه.
ISBN: 964-376-138-X: ۵۵،۰۰۰ ریال
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
ص. ع. لاتینی شده: Ta'lim-e Khatt: Persian Calligraphy...
نمایه.
چاپ دوازدهم: ۱۳۹۲. ISBN: 978-964-12-0417-6 ۲۵۰،۰۰۰ ریال
۱. خوشنویسی ـ راهنمای آموزشی. الف. صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. انتشارات سروش. ب. عنوان.
NK۳۶۳۳/آ۳ف۶۵۲ فا۷۴۵/۶۱۹
۱۳۸۲
کتابخانه ملی ایران ۸۲-۲۸۹۳۴م

سروش
انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد شهیدمطهری، تقاطع خیابان شهیددکتر مفتح، ساختمان سروش
مرکز پخش: ۸ ـ ۸۸۳۴۵۰۶۳
http://www.soroushpublishingco.ir

عنوان: **تعلیم خطّ**
مؤلف: حبیب‌الله فضائلی
طراح جلد: احمد قلی‌زاده
چاپ اول: ۱۳۵۶ چاپ دوازدهم: ۱۳۹۲
قیمت: ۲۵۰،۰۰۰ ریال
این کتاب در پانصد نسخه در چاپخانهٔ انتشارات سروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شد.

همهٔ حقوق محفوظ است.

شابک: ۶ ـ ۰۴۱۷ ـ ۱۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
چاپ اول تا یازدهم: ۵۲،۰۰۰ نسخه

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله العلی الاکرم الذی علم بالقلم علم الانسان ما لم یعلم

پیشگفتار :

سپاس خدائی راکه در قالب جهان آفرینش دفتر حُسن وزیبائی بنمود. وبرگهای گوناگون آنرا در برابر ادراک واحساس آدمیان گشود. تا پاک بینان از هر ورق آن فصول اَسرار خوانند. واز دریافتِ هر سَری مزهٔ عشق برچشند. واین جمله را پای انداز آن عاشق پاکدل وراستروی مُقرر فرمود که پای سعی او در میدان ارادت نمانده هرآن ذوقش بیفزاید وازشوق گامی فراتر نهد تا سرانجام هُنرهای نهان او آشکار وبسعادت جاویدان کامگار آید.

طفیل هستی عشقند آدمی وپری ارادتی بنما تا سعادتی ببری[1]

وهم دراین معنی فرموده اند :

منگر اندر نقش زشت وخوب خویش بنگر اندر عشق وبر مطلوب خویش
منگر این را که حقیری وضعیف بنگر اندر همت خود ای شریف
کاین طلبکاری مبارک جُنبشی است این طلب در راه حق مانع کُشی است
هرکه را بینی طلبکار ای پسر یار او شو پیش او انداز سر
عاقبت جوینده یابنده بود چونکه در خدمت شتابنده بود[2]

وسپاسها سزاوار اُوست عَمَّتْ آلائُهُ - که مرا توفیق بخشید، جلد اول کتاب اطلس خط راکه تحقیق درخطوط اسلامی بود بپایان وانتشار رساندم وایک بیاری او جَلَّتْ عَظَمَتُهُ - جلد دوم آنرا که تعلیم خطوط وقواعد آن است شروع میکنم

(۱) از دیوان حافظ (۲) از دیوان مثنوی مولوی

وامیدوار لطف وکرم او چنانم که مورد توجه وبهره مندی هنرجویان وعلاقه مندان براین فن شریف قرار گیرد.
وخدمات نگارنده در راه ترویج وحفظ هنر خط که یکی از آثار اسلامی است رنگ کمال پذیرد. وبدین نعمت
موفقیت، درود وتحیات خالص خود را تقدیم بارگاه باعزوجاه خاتم انبیا محمد مصطفی وآل کرامش میدارم.

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَصَلِّ عَلٰی جَمِیعِ الْاَنْبِیاءِ وَالْمُرْسَلِینَ ثُمَّ السَّلامُ
عَلٰی مَنِ اتَّبَعَ الْهُدٰی.

بعد الحمد والصلوة یکی از خصایص آدمی که وی را از سایر موجودات ممتاز میدارد تشخیص ظرافت ونظم واعتدال،
واحساس حسن وجمال است. همین تشخیص واحساس است که مناظر زیبای طبیعت ونظام آفرینش ومدنیت
وصفحات جالب دواوین، وقطعات ولوحه های دل انگیز خط ونقاشی وشعر که از دست سحر آفرین استادان
زبردست صادر شده، اورا مجذوب وشاد وفرخناک ساخته، مدتی اورا در حال احتظاظ وشادمانی بسوی خود
متوجه ومعطوف میدارد.

جمال وزیبائی منشاء هنرهای زیبا، وهنرها بازتاب آنست که با ذوق احساس میشود. زیرا علاقه بزیبائی که در نهاد ما
پیدا میگردد، ذوق را شکوفا میسازد تا از طبیعت وخارج الهام گیرد وذوق هنرمند آنرا با اندیشه های ژرف
ودقیق خود در آمیخته بصورت اثر هنر در منظر ومرآی ما قرار میدهد. وبدین جلوه گری نشاط وطرب
ایجاد میکند، چه این حالت از خواص ذوق است. وتنها دخالت عقل در این موارد این است که ذوق وپدیده های
آنرا بمنظور استفاده علمی استخدام میکند.

خط، یکی از پدیده های ذوق انسان واز جمله هنرهای زیبا بشمار است که در ارضای حس زیبا خواهی او سهیم
وشریک میباشد. گرچه اختراعات واکتشافات گوناگون وکارهای ماشینی روز افزون، دیگر صنایع ظریفه را

تحت الشعاع قرار داده وکثرت وتنوع آنها اذهان را بخود جلب کرده است ، مع الوصف هنر خوشنویسی وخطاطی چیزی نیست که ازبین برود وزیبائی وخوبی آن مورد تقدیر وتحسین قرار نگیرد زیرا متکی به حس زیبا طلبی و ذوق شیرین کار آدمی است واین ویژگی تا اعماق دل ریشه دارد وچون نهالی بارور از شیره جان هنرور برونق روزافزون خود ادامه میدهد .

هنر خوشنویسی آن هنر دقیق وظریف است که از یک سو همقدم با ذوق وعشق، واز سوی دیگر دمساز دانش وخرد است وهنرمند با این دو در راه فضیلت وکمال ودرجات عالی انسانی گام میگذارد .

هرکه را ذوقی باشد منکر حسن آن نتواند شد ودر راه تعلیم وتعلم آن راغب وکوشا میگردد . ازاین بیان که برمبنای ذوق است بگذریم، عقل بما اعلام میکند که دست رنج دلپسند هزار سالهٔ هنرمندان اسلامی را که چنین لطیف وعزیز پرورانیده اند نباید ضایع ومهمل گذاشت ، وبمدلول لَا تُبْطِلُوا أَعْمَالَكُمْ (۱) خط نکردن وخط بطلان برآن کشیدن موافق عقل نیست .

مولای متقیان علی علیه السلام فرموده است : مِنْ أَعْظَمِ الْفَجَائِعِ إِضَاعَةُ الصَّنَائِعِ (۲) ضایع ساختن پیشه ها وصنعتها فاجعه ای بزرگ بار میآورد ٭

---

(۱) آیه ۳۳ از سورهٔ محمد (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَلَا تُبْطِلُوا أَعْمَالَكُمْ) ٭

(۲) منقول از غرر الحکم ، شاعر معاصر آقای حالت ترجمه این جمله را بنظم آورده است :

مگذار هنر قرین خواری باشد مرد هنری به آه وزاری باشد زیرا که تباه کردن کار هنر مذموم ترین تباهکاری باشد

ونیز در غرر الحکم از کلمات شاه ولایت آمده است : حِفْظُ التَّجَارُبِ رَأْسُ الْعَقْلِ ٭ عَلَيْكَ بِحِفْظِ كُلِّ أَمْرٍ لَا تُعْذَرُ بِإِضَاعَتِهِ ٭ یعنی لازم شمار نگاهداری هر کاری را که عذر ضایع ساختن آنرا از تو نپذیرند .

ودر کتاب ارشاد مفید از کلمات آنحضرت آمده است : لَوْلَا التَّجَارِبُ عَمِيَتِ الْمَذَاهِبُ یعنی اگر تجربه ها نباشد خط مشیها کور و ناپدید میگردد .

در اینجا آخرین سخنم برای توجه خوانندهٔ عزیز با اهمیت این کار کافی است که آنچه را مهاتما گاندی تذکر داده است بیاورم :

« نمیدانم از کجا این فکر به مغز من راه یافت که داشتن خط خوب قسمت مهم تحصیل نیست و تا زمانی که به انگلستان رفتم این تصور در من قوی بود اما سالها بعد بخصوص در افریقای جنوبی وقتی که خط قشنگ و کلای دادگستری جوانانی را که در خود افریقا متولد شده و درس خوانده اند، دیدم، از خود خجالت کشیدم و برای چنین غفلتی توبه کردم فهمیدم که خط بد را بعنوان تعلیمات و تحصیلات ناقص تلقی میکنند. بعدها سعی کردم خطم را خوب کنم ولی دیگر دیر شده بود هیچوقت نتوانستم آن غفلت جوانی را جبران کنم. هر زن و مرد جوانی باید از این بلائی که بسر من آمد سرمشق بگیرند و بدانند خط خوب قسمت مهم تحصیلات است (*) اکنون معتقدم باید بکودکان اول نقاشی آموخت بعد فن تحریر. و بهتر است کودک حروف الفبا را چون سایر اشیاء مثل گل و پرندگان وغیره از طریق مشاهده بیاموزد و بشناسد و زمانی به او خط تعلیم دهند که قادر باشد تصویر اشیاء را بکشد. در اینوقت است که میتواند قشنگ و خوشخط بنویسد » (۱)

این نظریه دربارهٔ خط انگلیسی بوده و در خطوط اسلامی بویژه نستعلیق بمراتب سزاوارتر است که این نکات و دستورها رعایت شود. و توانائی بر تصویر اشیاء مجرب نگارنده بوده است ؛

« حبیب‌الله فضائلی »

وَالعُلیٰ مَحظورَةٌ اِلّا عَلیٰ مَن بَنیٰ فوقَ بِناءِ السَّلَف

* و هم مسلم است که خط خوب محرک ذوق دانش آموزان برای آموختن درسهای خود میباشد .

(۱) نقل از کتاب « سرگذشت مهاتما گاندی » ترجمهٔ مسعود برزین، صفحه ۱۲ - تیرماه ۱۳۲۵ ؛

فهرست مطالب

مقدمه - شامل شش مطلب ۱۳

فصل اوّل - مراحل و درجات خوشنویسی و شیوه‌های آن ۳۹

فصل دوم - ابزار خوشنویسی ۵۵

فصل سوم - قواعد کلّی و عمومی خطّ ۷۱

فصل چهارم - قواعد ویژهٔ هر خط شامل چهار تعلیم : ثُلُث ، نسخ ، نستعلیق ، شکسته ۱۱۳

فصل پنجم - مُتمّم قواعد خطّ شامل دو پیشینه : ۱ سوابق محقّق و ریحان ، ثلث و توقیع ، نسخ ۲ پیشینهٔ نستعلیق ۲۱۱

فصل ششم - مقایسهٔ خطوط ۲۸۵

فصل هفتم - دستور املای فارسی ۳۲۳

فصل هشتم - دربارهٔ کاغذ و کاغذ الوان ، آهار و مُهره ، مُرکّب ساختن و رنگهای دیگر ۳۵۵

خاتمه - یا مُلحقات شامل شش مطلب ۴۰۳

مقدّمه

شامل عِ مطلب است :

۱ـ اصناف نویسندگان و اهل قلم

۲ـ شرافت و آداب نویسندگی

۳ـ تعریف و فایده و اهمیّت آن

۴ـ هُنر در ادبیّات

۵ـ تعریف هُنر

۶ـ شرافت و فضیلت خوشنویسی

۱ـ اَصناف نویسندگان و اهل قلم *

در ایران امروز نویسندگان و اهل قلم بمفهوم وسیع خود شش گروهند :

۱ـ مؤلّفان و شاعران

۲ـ روزنامه و مجلّه نگاران و مقاله نویسان

که اشخاص این دو گروه بیشتر مغزهای متفکّر اجتماع و دانشمندان و روشنفکرانند و از میان طبقات مختلف مردم برمیخیزند و اهمیّت و ارزش و مراتب و درجات هریک از اثر و تألیف و خدمات اجتماعی و مقالات و بیاناتشان دانسته میشود .

۳ـ مُنشیان وزارتخانه ها، و ادارات و دوائر تابعه، و مُنشیان تجارتخانه ها و مؤسّسات دولتی و ملّی و عمومی و خصوصی .

افراد این گروه طبق مقرّرات کشور استخدام میشوند و مُطابق قوانین و آئین نامه ها وظایف خود را انجام میدهند، و از نظر عدّه بسیارند . این گروه علاوه بر رعایت شرایط و مقرّرات مشمول سیرت و آئین دبیری که یکی از سُنن دیرینهٔ ایرانیان است میباشند .

۴ـ دفتر نویسان و اَسناد نویسان (ثبّاتان و ضبّاطان) و آمارگران یعنی نویسندگان ادارات ثبت اسناد و املاک و آمار و دادگستری و محاضر ازدواج و طلاق .

این گروه را در سرنوشت مردم تأثیرات بسیار، و صحیح نوشتن و روشن نگاری و نهایت دقّت و امانت بر آنان فرض و لازمست زیرا یک اشتباه کوچک و یا غفلت اندکِ آنان موجب زیانهای

---

* صاحب اصناف الکتّاب از قول ابن مقله آورده است که نویسندگان پنج صنفاند : ۱ کاتب خطّ که وَرّاق و محرّر است . ۲ کاتب لفظ که نامه نگار است ۳ کاتب عهد و پیمانها که حسابدار و نویسندهٔ عامل (کارمند دولت) است ۴ کاتب حکم که مُنشی حکّام و قاضیان است . ۵ کاتب تدبیر که منشی پادشاه یا وزیر است . و هریک از این پنج صنف نیازمندند که در دانش زبان و اعراب و برکنار بودن از غلط و شناخت مقصور و ممدود و مقطوع و موصول و مذکّر و مؤنّث ماهر بوده باشند و به هجا آگاه باشند چه خطاب هجائی مانند خطاب کلامی است . و بر آنان لازم است ←

فراوان وسبب جدالها و دردسرهای زیاد خواهد شد .

۵ ـ تابلونویسان وتبلیغاتیان این دسته اکثر پای بند به اصول وقواعد خط نیستند با رنگ ونقاشی ظاهر تابلوئی را می آرایند واثر هنری جاوید مطرح نظر آنان نیست . وفقط بجلوه رنگ وآب موقت وزودپسند توجه دارند .

۶ ـ خطاطان وخوشنویسان ، افراد این گروه اندک وانگشت شمارند واتفاق افتد که دربین گروههای دیگر که گفته شد یافت شوند . شرح وصف این گروه بزودی خواهد آمد ، ولی بحث وگفتگو درمراتب وآداب گروههای پنجگانه از موضوع ووظیفهٔ کتاب ما خارج است وفقط بذکر فضیلتِ مطلق نویسندگی واهمیّت وتعریف آن اکتفا میکنیم .

۲ ـ شرافت وفضیلت وآداب نویسندگی

قرآن

خدای تعالی تعلیم خط ونویسندگی را بخود نسبت داده وبدان بربندگان خود منّت نهاده ، واشاره بشرافت آن فرموده است « اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ اَلَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْاِنْسَانَ مَالَمْ یَعْلَمْ »

واز نظر اهمیت وارزشمندی سوگند به قلم وآنچه بنگارد (از حکمت وعلم وموعظت وهدایت) یاد فرموده است « ن وَالْقَلَمِ وَمَا یَسْطُرُونَ » (۱)

ودراین باب ابوالفتح بُستی چه نیکو سروده است :

كَفَى قَلَمُ الْكُتَّابِ عِزًّا وَرِفْعَةً مَدَى الدَّهْرِ اَنَّ اللهَ اَقْسَمَ بِالْقَلَمِ

← پاکیزگی نفس وخوش معاشرتی با مردم وزمخوئی وگذشت اخلاقی وخیرخواهی . « ترجمه از مصوّرالخط »

(۲) ازابن عباس وحسن وقتاده روایت است که (ن) اسم دوات است . و درکلام عرب آمده است (اَخامَا الشَّوق بَرِّح بی اِلَیهِمِ اَلقَتْ النُّونَ بِالدَّمعِ السَّجوم) . ونگارنده اضافه میکند که شکل حرف نون هم شباهتی با دوات دارد (ن)

از ابن عباس رضی الله عنه در قول خدای تعالی روایت شده که مقصود از «اِیتُونِی بِکِتَابٍ مِنْ قَبْلِ هٰذَا اَوْ اَثَارَةٍ مِنْ عِلْمٍ» خط است . «صبح الاعشی»

حدیث وخبر :

پیامبر اکرم صلی الله علیه وآله وسلم فرمود : کسی که قلمی بتراشد وبا آن درباب علم ودانش چیزی بنویسد خدا درختی در بهشت به او عطا کند که از دنیا وآنچه در آنست بهتر باشد . (۱)

آنکه بمیرد ودفترها ودواتها از خود بجای گذارد بهشت درآید . (۲)

مؤمنی که بمیرد و ورقه‌ای از علم ودانش بجای گذارد ، آن ورقه در روز قیامت پرده مانعی میان او وآتش خواهد شد . (۳)

خدا به دانشجوئی که در پی تحقیق علم رود بهر حرفی که بشنود یا بنویسد شهری در بهشت به او بدهد . (۴)

سه چیز است که حجابها را پاره میکند وبه پیشگاه خدا میرسد : صدای گردش قلمهای دانشمندان بهنگام نوشتن ، وصدای قدمهای مجاهدان در میدان جهاد ، وصدای چرخ نخ ریسی زنان پاکدامن (۵)

ونیز از آن حضرت رسیده است :

دانش مانند شکار ونخجیر رمنده ونوشتن قید وبند آنست . (۶)

---

(۱) مَنْ قَلَمَ قَلَمًا یَکْتُبُ بِهِ عِلْمًا اَعْطَاهُ اللهُ شَجَرَةً فِی الْجَنَّةِ خَیْرٌ مِنَ الدُّنْیَا وَمَا فِیهَا «صبح الاعشی از مدائنی»

(۲) مَنْ مَاتَ وَمِیرَاثُهُ الدَّفَاتِرُ وَالْمَحَابِرُ فَلَهُ الْجَنَّةُ «ارشاد القلوب دیلمی»

(۳) اَلْمُؤْمِنُ اِذَا مَاتَ وَتَرَکَ وَرَقَةً وَاحِدَةً عَلَیْهَا عِلْمٌ تَکُونُ تِلْکَ الْوَرَقَةُ یَوْمَ الْقِیَامَةِ سِتْرًا بَیْنَهُ وَبَیْنَ النَّارِ ... الخ «امالی شیخ صدوق مجلس عاشر»

(۴) مَنْ خَرَجَ مِنْ بَیْتِهِ لِیَلْتَمِسَ بَابًا مِنَ الْعِلْمِ کَتَبَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ لَهُ بِکُلِّ قَدَمٍ ثَوَابَ نَبِیٍّ مِنَ الْاَنْبِیَاءِ وَاَعْطَاهُ اللهُ بِکُلِّ حَرْفٍ یَسْتَمِعُ اَوْ یَکْتُبُ مَدِینَةً فِی الْجَنَّةِ . «جامع الاخبار»

(۵) ثَلَاثٌ تَخْرُقُ الْحُجُبَ وَتَنْتَهِی اِلَی مَا بَیْنَ یَدَیِ اللهِ : صَرِیرُ اَقْلَامِ الْعُلَمَاءِ ، وَوَطْیُ اَقْدَامِ الْمُجَاهِدِینَ ، وَصَوْتُ مَغَازِلِ الْمُحْصَنَاتِ . «الشهاب فی الحکم والآداب شیخ یحیی البحرانی»

ودر صبح الاعشی آمده است : در خبر است که «یُوزَنُ یَوْمَ الْقِیَامَةِ مِدَادُ طَالِبِ الْعِلْمِ وَدَمُ الشَّهِیدِ فَیُوضَعُ اَحَدُهُمَا فِی کِفَّةِ الْمِیزَانِ وَالْاٰخَرُ فِی الْکِفَّةِ الْاُخْرٰی فَلَا یَرْجَحُ اَحَدُهُمَا عَلَی الْاٰخَرِ» مداد العلماء افضل علی دماء الشهداء از قول حضرت صادق در امالی صدوق آمده است

(۶) العلم صید والکتابة قید (یا) قیدوا العلم بالکتابة «تاریخ الخط وآدابه» (یا) قیدوا العلم بالکتاب «نهج الفصاحه»

حق پسر بر پدر آنست که نام نیک بر او نهد و چون ببلوغ رسد همسرش دهد و خط نوشتن بدو بیاموزد (۱)
حق پسر بر پدر آنست که نوشتن و شنا کردن و تیراندازی به او بیاموزد و جز غذای خوب به او نخوراند
و همینکه بالغ شد زنش دهد (۲)

نویسنده‌ای که مطلب بدی نویسد مانند کسی است که بآن بد عمل کند (۳)

حضرت امیرالمومنین علی علیه السلام فرموده است :

نوشتن نامه بر خرد صاحبش دلالت دارد (۴)

خرد صاحبان فضیلت و دانش در پیرامون (ونیشهای) قلمشان دور میزنند (۵)

حضرت امام صادق علیه السلام فرمود :

بسم الله الرحمن الرحیم را ترک مکن اگرچه پس از آن شعری باشد (۶)

وقتی حضرت صادق ع دستور داد برای کاری نامه‌ای بنویسند ، نامه نوشته شد و بنظر آن حضرت رساندند ، در آن نامه کلمهٔ استثناء یعنی ان شاء الله نوشته بودند ، فرمود چگونه امید دارید که این کار بانجام رسد با اینکه (ان شاء الله) در آن نیست . بنگرید هر کجا که (ان شاء الله) ندارد در آن بنویسید . (۷)

← وشاعری بنظم آورده است العِلمُ صَیدٌ وَالکِتابَة قَیدٌ قَیِّدْ عَلَی الصَّیدِ کَیلَا یَفِرَّ

(۱) حَقُّ الوَلَدِ عَلَی والِدِهِ اَن یُحَسِّنَ اسمَهُ وَیُزَوِّجَهُ اِذا اَدرَکَ وَیُعَلِّمَهُ الکِتابَ « نهج الفصاحه »

(۲) حَقُّ الوَلَدِ عَلَی الوالِدِ اَن یُعَلِّمَهُ الکِتابَةَ وَالسِّباحَةَ وَالرِّمایَةَ وَاَن لایَرزُقَهُ اِلّا طَیِّبًا وَاَن یُزَوِّجَهُ اِذا بَلَغَ « نهج الفصاحة »

(۳) وَکاتِبُ السُّوءِ کَالعامِلِ بِهِ « نهج الفصاحه »

(۴) ثَلاثَةٌ تَدُلُّ عَلی عُقولِ اَربابِها : الرَّسُولُ ، وَالکِتابُ ، وَالهَدِیَّةُ « غرالحکم »

(۵) عُقُولُ الفُضَلاءِ فی اَطرافِ اَقلامِها « غرالحکم »

(۶) لاتَدَعْ بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحیمِ وَاِن کانَ بَعدَهُ شِعرٌ « اصول کافی کتاب العشرة »

(۷) از اصول کافی کلینی کتاب العشرة ص ۴۹۹

میرعلی هروی در مداد الخطوط آورده است که رسول اکرم فرموده (اَکرِمُوا اَولادَکُم بِالکِتابَةِ)

در چهار مقاله عروضی چنین آمده است :

دبیر باید که کریم الاصل، شریف العرض، دقیق النظر، عمیق الفکر، ثاقب الرأی باشد و از ادب ثمرات آن قسم اکبر و حظّ اوفر نصیب او رسیده باشد، و از قیاسات منطقی بعید و بیگانه نباشد و مراتب ابناء زمانه شناسد و مقادیر اهل روزگار داند و بحُطام دنیاوی و مزخرفات آن مشغول نباشد و بتحسین و تقبیح اصحاب اغراض التفات نکند و غرّه نشود و عرض مخدوم را در مقامات ترسّل از مواضع نازل و مراسم خامل محفوظ دارد و در اثناء کتابت و مساق ترسّل بر ارباب حرمت و اصحاب حشمت نستیزد. و نیز گفته اند دبیر و نویسنده علاوه بر نوشتن چیزهای دیگر را نیز باید بداند و دانشها بیاموزد تا هرچه در دل دارد بنوک قلم بیاورد و از طغیان برحذر باشد. جهد باید کرد تا سخن بدراز انکشد و کوتاه و بسیار معنی باشد و سخنی دوباره نوشته نشود از الفاظ پیچیده و گران دوری کند که گفته اند خَیرُ الکَلامِ ما قَلَّ وَ دَلَّ وَ لَم یُمِلّ

و صاحب قابوسنامه چنین گوید :

اگر دبیر باشی باید که بر سخن قادر باشی و خط نیکو داری و تجاوز کردن در عبارت بعادت نداری و بسیار نوشتن عادت کنی تا ماهر شوی...

نامهٔ خویش را به استعارات و امثال و آیتهای قرآن و اخبار نبوی آراسته دار... هر سخن که گوئی عالی و مستعار و شیرین و مختصر گوی و کاتب باید که دراک بود و اسرار کاتبی معلوم دارد و سخنان مرموز را دریابد...

بهترین هنری کاتبان را زبان نگاهداشتن است و سرّ ولی نعمت پیدا نکردن و خداوند خویش را از همه شغلها آگاه کردن و فضول نابودن، و اما اگر چنانکه بر خطاطی قادر باشی و هرگونه خط که بنگری همچنان بنویسی، این دانش سخت نیکوست.

از نوروزنامه :

قلم را دانایان مشاطهٔ ملک خوانده اند و سفیر دل و سخن تا بی قلم بود چون جان بی کالبد بود، و چون بقلم بازبسته شود با کالبد گردد و همیشه بماند و مردم اگرچند با شرفِ گفتار است چون بشرفِ نوشتن دست ندارد ناقص بود

دبیری آنست که مردم را از پایهٔ دون بپایهٔ بلند رساند تا عالم و امام و فقیه خوانده شود .... و آئینهای ملک و قانون و قاعدهٔ ولایتها بدو نگاهدارند و ترتیب دهند .

فردوسی گوید :

دبیری بیاموز فرزند را — چو هستی بود خویش و پیوند را — دبیری رساند جوان را بتخت
شود ناسزا زاو سزاوار بخت — دبیری است از پیشه‌ها ارجمند — وزاو مرد افکنده گردد بلند
خردمند باید که باشد دبیر — همان بُردبار و سخن یادگیر — هشیوار و سازندهٔ پادشا
زبان خامُش از بد بتن پارسا — شکیبا و با دانش و راستگوی — وفادار و پاکیزه و تازه روی
چو با این هُنرها شود نزد شاه — نباشد نشستن مگر پیشگاه

ناصرخسرو گوید : قلم جدا کند ای شاه مهتر از کهتر — بجوهری و درازی مدان کهی ز مهی

اسدی طوسی سروده است :

بفرهنگ پرور چو دادی پسر — نخستین نویسنده کن از هُنر — نویسندهٔ راست گویا بود — گل دانش از دلش بویا بود

مسعود سعد سلمان گفته است :

داستان در جهان فراوانست — نیست یک داستان چو آن قلم — سُرمهٔ دیدگان عقل شناس
آن چو سُرمه سیه لبان قلم — قهرمان هُنر قلم باشد — تا کف تُست قهرمان قلم

فرّخی سیستانی : قلم بساعتی آن کارها تواند کرد — که عاجز آید از آن کارها قضا و قدر

اُستاد محمّد حسین تبریزی خوشنویس واستاد میرعماد گوید :

بهین وارثی مرد را یادگار — قلم باشد این نکته را یاد دار — جهان از قلم یافت نام و نشان — قلم گر نبودی نبودی جهان
قلم دلگشا و قلم جانفزاست — قلم راهدان و قلم رهنماست — کسی کو نگشت از قلم بهره‌مند — مدانش به نزد خرد ارجمند

از گلستان هُنر : (مراین اشعار اشاره به حدیث نبوی « اوّل ما خلق الله القلم » شده است)

هستی ز قلم رقم پذیراست — زاو شمع قلم فروغ گیراست — سرو است قلم بباغ ادراک — سایه ز رقم فکنده بر خاک

از صادق سرمد :

قلم وثیقهٔ آزادی است وضامن امن　　بشرط آنکه در انگشت فتنه گر نبود　　قلم مروّج علم است وپاسدار هنر
بشرط آنکه در انگشت بهنر نبود　　مقام نامه نگاری مقام ارشاد است　　وزین مقام مقامی بلندتر نبود
اگر نبود قلم از خرد نبود در قسم　　که بی قلم اثر از فکرت بشر نبود

از مرحوم صغیر اصفهانی :　　قلم شرافت اگر دارد از رقم دارد　　وگرنه دست بزومیش هم قلم دارد

از ادیب وشاعر معاصر آقای ادیب برومند :

آه از آن قوم که در کسوت اهل قلمند　　لیک بازمرهٔ ارباب غرض همقدمند　　پیشهٔ نامه نگاری که گرانقدر کاریست
گشت بازیچهٔ آنان که نه اهل قلمند　　هر کجا بهنری عشوه گر و هرجائی است　　همه توصیف نگار از هنر آن صنمند
محو باد این صفحه از جهان نامه نام　　که بداندیش حق و یاور اهل ستمند

۳ - تعریف وفایده واهمیّت

خطّ عقال عقل است (۱)　　قلم علّت فاعله ، مداد علّت هیولائیه وخطّ علّت صوریه وبلاغت علّت متممه است (۲)

قلم علّت فاعله ، مداد علّت عنصریه وخطّ علّت صوریه است (۳)

بزرگمهر گفته است : خطّ کالبد معنی است وهرگاه که در آن اشتباهی افتاد ادراک معانی ممکن نگردد (۴)

بزرگان ودانشمندان گویند : اقلام ستوران ذکاوتند . بگریه اقلام کتابها خندان است . عقل بزرگان زیر زبان قلمشان است . «الفهرست»

جاحظ گوید : خطّ زبان دست وسفیر دل وودیعه گاه اسرار و دریافتگاه اخبار ونگاهبان آثار است . (۵)

عبدالحمید کاتب گفته است : قلم درختی است که میوهٔ آن الفاظ ، وفکر دریائی است که مروارید آن حکمت است وعقول تشنگان از آن سیراب گردد . (۶)

---

(۱) گفتار افلاطون بنقل الفهرست (۲) گفتار ارسطاطالیس بنقل الفهرست (۳) منقول از صبح الاعشی (۴) کلیله ودمنه ابن مقفع (۵) نفایس الفنون (الخطّ لسان الید وسفیر الضمیر ومستودع الاسرار ومستنبط الاخبار وحافظ الآثار) (۶) الفهرست

اقلیدس گفته است ، خط هندسه ای است روحانی اگرچه بآلت جسمانی ظاهر شده است . «الفهرست»

ابراهیم بن محمد شیبانی گوید : خط زبان دست ، شادی دل ، سفیر خرد ، جانی نشین اندیشه ، سلاح دانائی ، آرامش دوستان بوقت جدائی ، گفتگویشان از دور ، ودیعه گاه راز واداره امور است (۱) کواکب الحکم فی ظلم المداد (۲)

در مجمع البحرین طریحی آمده است :

وَفی حدیث اَلکِتابَةُ هِیَ مِمّا اَنعَمَ اللهُ بِها الاِنسانَ تُفیدُ اَخبارَ الماضینَ لِلباقینَ ..... الخ

یعنی کتابت ونویسندگی از نعمتهائی است که خدا به انسان ارزانی داشته است ، سرگذشت پیشینیان را بیازماندگان وسرگذشت بازماندگان را به آیندگان میرساند وبواسطه آن علوم وآداب ثبت میگردد . بوسیله آن ماجراهای میان آدمی ودیگران ازمعاملات وحساب نگاهداری میشود . اگر کتابت نبود اخبار روزگاران ازهم گسیخته وازغایبان اطلاعی بدست نبود . علوم ازخاطرها محو و ادب وفرهنگ ضایع میشد و دامور زندگی ومعاملات ونیازمندیهای دینی وگزارشها خلل وتباهی عظیم روی مینمود . انتهی

خطّ ازنظر لغت باقلم نوشتن است و باکتابت و تحریر و رقم بیک معنی است (۳) و در صنعت اهل قلم عبارتست از نوشتن صورتها وشکلهای حروف درحال انفراد وچگونگی ترکیب آنها در تشکیل جمله ها وسطرها که دلالت برنیات درونی انسان میکند وآن ازخصایص انسانی است که ازقوه بفعل میرسد واورا ازسایر حیوانات ممتاز میسازد وحوائج مادی ومعنوی ازآن برآورده وامور اجتماع منتظم میشود وقراردادها وپیمانها دستخوش تغییر نمیگردد .

همه دانشها به دلالت شناخته میشود وآن سه قسم است : اشاره وعلامت ، لفظ ، خط . اشاره وعلامت موقوف بردیدن ومشاهده است . ولفظ منوط ووابسته بحضور مخاطب وگوش دادن وشنیدن میباشد

---

(۱) و (۲) ازصبح الاعشی

(۳) همچنین با سَطر و زَبر که بصیغه مفعولی درزبان فارسی رایج است (مسطور و مزبور) نیز مساوی است

تذکّر : کلمه خط به رسم هندسی وراهها وخیابانها وخطوط ساختمانی ومعماری نیز اطلاق شده است . ودر اصطلاح شعروادب پارسی به موی صورت خصوصاً صورت نوجوان خط گویند (مثلاً گویند خطش دمیده است وخط سبز نیز مراد ازآنست ، سعدی گوید : ریحان تو کجا وخط سبزش اوتازه وتو غبارداری (یا) جهان چون چشم وخط وخال وابروست که هرچیزی بجای خویش نیکوست

اما خط وابسته به اینها نیست ازاین رو دلالت خطی بر سایر دلالات برتری دارد ونفع آن بیشتر وشاملتر است

چون لفظ دلیلی طبیعی است وسیله وآلت آن هم طبیعی است ، وخط چون دلیلی صناعی ووضعی است ، وسیله وآلت آن نیز صناعی میباشد (ظهرت بآلة جثمانیة) وبنابراین زبان وقلم هردو آلت دلالت وهریک کار دیگری را انجام میدهد وجانشین دیگری میشود . ازاینجاست که نام زبان برقلم نهاده وگفته اند الاقلام السنة الافهام وگفته اند : اَلْقَلَمُ اَحَدُ اللِّسانَیْنِ قلم یکی از دو زبان است . (یا) الخَطُّ لِسانُ الیَدِ وهمچنانکه عالی ودانی وسخنور والکن از لفظ استفاده میکنند از خط نیز در تمام شئون اجتماع استفاده میشود .

کتابت ـ درلغت بمعنی گرد آوردن وجمع کردنست وازآن جهت خط ونوشتن را کتابت گفته اند که حروف وکلمات را درسطری یا صفحه ای گرد میآورد (اَلْکِتابَةُ بِالْکَسْرِ لِاَنَّها صِناعَةٌ کَالتِّجارَةِ وَالْعِطارَةِ ... «مجمع البحرین»

کتابت صنعتی است روحانی که نویسنده الفاظ وحروف را درتخیل خود مجسم کرده بنیروی نفسانی وعقلانی پیوستن حروف وکلمات را تصویر میکند وبا آلت جسمانی ظاهر میشود یعنی بوسیلهٔ قلم برصفحات نقش می بندد وآنگاه بواسطهٔ نظم وترتیبی که آن حروف وکلمات پیدا کرده اند دلالت برمُراد ومقصود میکند ووسیلهٔ تفهیم وتفهم میگردد (اَلْکِتابَةُ صِناعَةٌ رُوحانِیَّةٌ تَظْهَرُ بِآلَةٍ جُثْمانِیَّةٍ دالَّةٌ عَلَی الْمُرادِ بِتَوَسُّطِ نَظْمِها «صبح الاعشی»)

ومحمد آملی گوید : علم خط عبارتست ازمعرفت تصویر الفاظ بحروف هجا وکیفیت ترکیب واحوالی که باعتبار کتابت برآن طاری شود واین صناعتی است معتبر وفضیلتی جانپرور است . «نفایس الفنون مدون ۷۲۵-۷۴۲»

این دو تعریف اخیر اشارتی به خوشنویسی هم دارد واندکی شامل است ، ولی تعریف خاص خوشنویسی این تعریف است : خوشنویسی ملکه ایست که تحت قواعد خاصی حرکت انگشتان را با قلم آشنا وتوانا گرداند (اَلْخَطُّ مَلَکَةٌ تَضْبِطُ بِها حَرَکَةُ الْاَنامِلِ بِالْقَلَمِ عَلی قَواعِدَ مَخْصُوصَةٍ «تاریخ الخط وآدابه») .

اهمیت ـ یکی از بزرگان گفته است : کار دنیا ودین با دو چیز فیصله یابد شمشیر وقلم ومرتبهٔ شمشیر فرود قلم است (وَقالَ بَعْضُ مُلُوکِ الْیُونانَ : اَمْرُ الدُّنْیا وَالدِّینِ دائِرٌ بَیْنَ شَیْئَیْنِ سَیْفٍ وَقَلَمٍ وَالسَّیْفُ تَحْتَ الْقَلَمِ «جامع محاسن طبی»

اَمّا بَعْدُ فَاِنَّ صِناعَةَ الْخَطِّ (اَلْکِتابَةِ) مِنْ اَشْرَفِ الْعُلُومِ وَالصَّنایِعِ وَاَرْبَحِ الْمَآثِرِ وَالْبَضایِعِ اِذْ بِها تُقَیَّدُ الْعُلُومُ وَیُعادُ ما اضْمَحَلَّ مِنَ الرُّسُومِ وَجآءَ النَّصُّ عَلَیْها فِی الْکِتابِ الْمَجِیدِ «وَلایُضآرَّ کاتِبٌ وَلاشَهِیدٌ» «جامع محاسن طیبی مدون بسال ۹۰۸ هـ»

چنین گفت شمشیر جنگ آوری — به کلک ادیب سخن گستری — که من از تو در مرتبت برترم — پناه شه و حافظ کشورم

نگر پرچم ملک جمشید را — که زینت دهم شیر و خورشید را — زمن گشت دین خدا استوار — که بودم بدست علی ذوالفقار

شنو از پیمبر شه حق سرشت — که در سایهٔ تیغ باشد بهشت[1] — تو را خامه از آن نهادند نام — که دادی سرانذر ره فکر خام

بس است از برای تو این یک گناه — که چون خود کنی هر سپیدی سیاه — بدینجا چو دعوی بشمشیر شد — قلم راست از جای چون تیر شد

ندانی که من از تو بالا ترم — که شمشیر دست هنر پرورم — اگر از تو رستم شدی پهلوان — زمن تا ابد نام او جاودان

من آوردم این جمله آثار نغز — بدیوان و دفتر رضند و مغز — منم خضر و ظلمات باشد دوات — به ظلمات نوشیدم آب حیات

سپید است دل گر مرا تیره روات — که در نزد روشندلان آبروست — چو تیغ و قلم مجلس آرا ستند — قضاوت ز «خوشدل» همی خواستند

بپاسخ بگفتم به کلک و به تیغ — که من از حقیقت ندارم دریغ — شما هر دو مر خلق را یاورید — که ملزوم و لازم بهیکد گرید

بشرطی که در دست صاحبدلان — بهفتید نی در کف جاهلان

«نقل از افسانهٔ کتاب»

۴ - هنر در ادبیات

هنر و اخلاق :

چهار چیز شد آئین مردم هنری — که مردم هنری زین چهار نیست بری — یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بود

به نیکنامی آزا دبخشش و بخوری — دو دیگر آنکه دل دوستان نیازاری — که دوست آینه باشد چو اندر او نگری

سه دیگر آنکه زبان را بگاه گفتن زشت — نگاه داری تا وقت عذر غم نخوری — چهارم آنکه کسی کو بجای تو بد کرد

چو عذر خواهد نام گناه او نبری

«انوری»

نه مرد است آن به نزد یک خردمند — که با پیل دمان پیکار جوید — بلی مرد آنکس است از روی تحقیق

---

(۱) اشاره به حدیث پیغمبر اکرم است که فرمود : اَلْجَنَّةُ تَحْتَ ظِلالِ السُّیُوفِ و در نهج الفصاحه مسطور است

که چون خشم آیدش باطل نگوید «سعدی»

گر دون عقل از هنر آزاد نیست هیچ هنر خوبتر از داد نیست «نظامی»

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش «حافظ»

هنر و تواضع و وقار :

عرض هنر از پاک ضمیران نتراود کس قیمت دُر از لب دریا نشنیده است «؟»

هنر و دستگیری :

بدست آوردن دنیا هنر نیست یکی را گر توانی دل بدست آر «سعدی»

هنر آن نیست که پا در کشی از خدمت خلق دستی از مردم افتاده گرفتن هنر است «دکتر نصرة الله کاسمی معاصر»

هنر و دانش یا هنر و معرفت :

بدو گفت شاه از هنرها چه به که گردد بدو مرد جوینده به چنین داد پاسخ که دانش به است که دانندهٔ برمهتران برمه است

«فردوسی»

گهر بی هنر زار و خوار است و سُست به فرهنگ باشد روان تندرست

که فرهنگ آسایش جان بود ز گوهر سخن گفتن آسان بود «»

خنک نیکبختی که در گوشه ای بدست آرد از معرفت توشه ای هنر باید و فضل و دین و کمال که گاه آید و گه رود جاه و مال

بخت و فضل «سعدی»

غافل منشین نه وقت بازیست وقت هنر است و سرفرازیست

دانش طلب و بزرگی آموز تا بنگرند روزت از روز «نظامی»

هنر و آموزگاری : چنان نامور بی هنر چون بود کش آموزگار آفریدون بود «فردوسی»

هنر و دلاوری :

هنر نزد ایرانیانست و بس ندارند شیر ژیان را بکس

نزده ساله اسب و سه ده ساله مرد هنرها نماید بروز نبرد

تهمتن بیردش به زابلستان نشستنگهی ساخت در گلستان هنرها بیاموختش سر بسر بسی رنج برداشت کآمد ببر

«فردوسی»

هنر و از خود گذشتگی : هنر از خود گذشتنهاست نی در برد باریها گرفتم پل شدی گر بگذری از خویشتن مردی
« فرج اشتر شیرازی »

هنر و سخنوری و شاعری :

بگفتار خوب ار هنر خواستی بکردار پیدا کن آن راستی نخستین چو آرزو بگشادلب بیزدان ستودن هنر دادلب
« فردوسی » « فردوسی »

قافیه سنجان که سخن بر کشند گنج دو عالم بسخن در کشند « نظامی »

گفت با بلبل قفس زاغی از چه دور افتاده از باغی تو که کاری نداشتی بکسی پس چرا پای بند این قفسی
گفت چون مرغکی هنرمندم دست گردون فکنده در بندم « عباس شهری »

هنر و پیشه : چونکه نظم جهان ز پیشه وراست هر نظامی که هست در هنر است « »

بود مرد هنرور را هر انگشت کلیدی بهر قفل رزق در مشت ازآن دستی که ناید هیچ کاری
بود بر تن عجب بیهوده باری « ؟ »

هنر و نقاشی و خط : کلید خرد را هنر شد علم کلید هنر چیست نوک قلم قلم نقشبند است و چهره گشای قلم بر دو نوع آفریده خدای
یکی از نبات آمده دلپذیر نی قند گشته ز بهر دبیر دگر نوع او نوع حیوانی است کش از آب حیوان در افشانی است
نگارنده نقش مانی فریب ازاو روزگار هنرداده زیب « از گلستان هنر »

کلک الهی چو قلم زد صور مظهر فضل و هنر آمد بشر در پی اظهار هنر چون شتافت صفحه ایام ازاو زیب یافت
گاه بنوک قلم مشکسای کرد رقم خط فضیلت فزای گاه برانگیخت بهم آبرنگ ساخت عیان ماهر خی بیدرنگ
گاه بگلزار سخن از هنر کرد روان جویچه آب زر حسن خط و صورت مردم فریب میبرد از خاطر دانا شکیب
« از مجله هنر و مردم شماره ۱۴۲ »

هنر و خط :

بفرهنگ پرور چو دادی پسر نخستین نویسنده کن از هنر « اسدی طوسی »

مور کی بر کاغذی دید او قلم گفت با مور دگر این را رهم که عجایب نقشها آن کلک کرد
همچو ریحان و چو سوسن زارو ورد .... گفت کز صورت نبینید این هنر کان بخواب و مرگ گردد بیخبر
« از مثنوی مولوی »

ارزش و اهمیت و آداب هنر در اشعار :

گهر گر شماری تو بیش از هنر ز بهر هنر شد گرامی گهر «ابوشکور بلخی»

گهر بی هنر ناپسندات و خوار بدین داستان زدیکی هوشیار که گر گل نبوید ز رنگش مگوی کز آتش نجوید کسی رنگ و بوی
«فردوسی»

گهر هرچه بالا نه بیش از هنر ز بهر هنر شد گرامی گهر «فردوسی»

هنر کی بود تا نباشد گهر نزاده کسی دیده ای بی هنر گهر بی هنر زار و خوار است و سست بفرهنگ باشد روان تندرست
«فردوسی»

شرف و قیمت و قدر تو بفضل و هنر است نه بدیدار و بدینار و بسود و بزیان

هر بزرگی که بفضل و بهنر گشت بزرگ نشود خرد ببد گفتن بهمان و فلان «فرخی سیستانی»

روزگار ند اهل علم و هنر سینه شان چرخ و نکته شان اختر «سنائی»

هنر آموز کز هنرمندی درگشائی کنی و در بندی هنر تا بد از مردم گوهری چو نور از مه و تابش از مشتری
«نظامی»

جوانمردی و لطف است آدمیت همین نقش هیولائی مپندار

هنر باید که صورت میتوان کرد به ایوانها در ارژنگ و زنگار «سعدی»

صد گنج شایگان به بهای جوی هنر منت بر آنکه میدهد و جور بر من است «سعدی»

گر هنرمند را و باش جفائی بیند تا دل خویش نیازارد و درهم نشود سنگ بدگوهر اگر کاسه زرین شکند قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود
«سعدی»

به ز هنر نفروشد کس ار هنرمند است پدر که دیده که فکر فروش فرزند است «؟»

گویند عارفان هنر و علم کیمیاست وان مس که گشت همسر این کیمیا طلاست

آنرا که دیبهٔ هنر و علم در براست فرش سرای او چه غم ار زانکه بوریاست «پروین اعتصامی»

مثل مرد هنرمند بشمعی ماند که شب و روز برای دگران میسوزد بزم عالم شده روشن ز هنرمندی در چراغ تن او روغن جان میسوزد

«آقای احمد غفور زاده (طلائی)، شاعر معاصر اصفهان»

آداب و ترغیب و قدرشناسی :

جوانان دانندهٔ با گهر نگیرند بی آزمایش هنر «فردوسی»

هرآنکس که جوید همی برتری هنرها بباید بدین داوری بزرگی و خردی نیاید بکار هنرمند باید تن شهریار
« فردوسی »

هنرمند کز خویشتن در شگفت بماند ، هنرزاو نشاید گرفت « فردوسی »

هنرجوی و تیمار نیشی مخور که گیتی پنیج است و ما برگذر « فردوسی »

فرزند هنرهای خویشتن شو تا همچو تو کس را پسر نباشد گنجور هنر خویش گردی گر باشد مالت وگر نباشد
« ناصرخسرو »

هنری باش و هرچه خواهی باش نه بزرگی به مادر و پدراست « اثیر اخسیکتی »

فخر از هنرنمای و به اهل هنرگرای وز عیب و عار بهیزی برکنار باش « سوزنی سمرقندی »

فرش دولت گستراند هرکه او دارد هنر آب حیوان بگذراند هرکه او داند شنا « امیر معزی »

هنر نیست روی از هنر تافتن شقایق دریدن خشن بافتن قدر اهل هنر کسی داند که هنرنامه ها بسی خواند (۱)
« نظامی »

دل به هنرده نه به دعوی پرست صید هنر باش بهرجا که هست « نظامی »

از نفس پروری هنروری نیاید و بهنر سروری رانشاید . خردمند مردم هنر پرورند که تن پروران از هنر لاغرند
« سعدی »

هنر بباید و مردی و مردمی و خرد بزرگزاده نه آنست کو درم دارد « ابن یمین »

پدر درخردیم داد اینچنین پند که ای روشنروان فرزانه فرزند هنرآموز و آسایش بدست آر که در گیتی نباشد جز هنر یار

بروز بینوائی چاره پرداز بگاه بی نیازی مایهٔ ناز « از آقای پارسا تویسرکانی شاعر معاصر »

هنر بچشم عداوت بزرگتر عیب است گل است سعدی و در چشم دشمنان خار (خار) است « سعدی »

کنون که بهیزانند کعبهٔ دل خلق چو کعبه حرمت اهل هنر چه میخواهی « رهی معیری »

(۱) در نهج الفصاحه گفتار رسول خدا مندرجست که « اِنَّهُ یَعرِفُ الفَضلَ لِاَهلِ الفَضلِ اَهلُ الفَضلِ » یعنی فضیلت اهل فضل را صاحب فضیلت می شناسد .

ازاین پیجوئی مختصر که در اشعار اهل ادب دربارهٔ هنر بعمل آمد چنین دانسته میشود که این کلمه مفهوم ومعنای وسیعی در تمام شؤن مادی ومعنوی اجتماعات بشری دارد وتنها فرقی که با خود صنایع وفنون وعلوم وپیشه ها دارد ، این است که نتیجهٔ عالی

وگل سرسبد آنها را بنام هنر خوانده اند. وبتعبیری از دریا گوهر و از معدن زر و از بوستان گل ومیوه را منظور داشته ونام هنر کرده اند ازاین رو معالی امور که چشمگیر وبرگزیده است بنام هنر اراده میشود، مثلاً در باب اخلاق بهنگام خشم وغضب حلم وبردباری ودر غلوای جنگ فداکاری یا درمیان بیدادگران پشتیبانی از حق وداد گری وبوقت تنگدستی واحتیاج جود وایثار نمودن، یا عالیترین نمونه صنعت وپیشه را ابراز داشتن وابتکارات فنی وبدیع پدید آوردن، یا در نویسندگی ونقاشی ومعماری وشعر وخط بهترین اثر بوجود آوردن، هنر است وجز نام هنر بر آنها روا نیست.

همه پدیده های هنری از نیروی خداداد (احساس وذوق وهمت عالی انسانی) سرچشمه گرفته خودنمائی میکند وآدمی را ارزش میبخشد ومیآراید، این همه آوازها از شه بود گرچه از حلقوم عبدالله بود.

چه خوبست از دیدگاه عالی وآسمانی پیامبر اسلام ص وجانشینان گرامش در این باره نیز اشاراتی آورده شود تا ارزش وستایش بیشتر پرتو افکند:

رسول اکرم ص که از مصدر (صُنعَ اللهِ الَّذی اَتقَنَ کُلَّ شَیءٍ)[1] سخن میگوید چنین بیان داشته است:

بلند همتی از ایمان است. خدا کارهای گرانقدر وشریف را دوست دارد وکارهای پست وحقیر را نپسندد. خدا دوست میدارد که وقتی یکی از شما کاری میکند، آنرا محکم وکامل گرداند. بهترین کارها بادوامترین آنهاست اگرچه اندک باشد (۲)

---

(۱) از آیه ۸۸ سوره نمل (۲) عُلُوُّ الهِمَّةِ مِنَ الاِیمانِ «نهج الفصاحه». اِنَّ اللهَ یُحِبُّ مَعالِیَ الاُمورِ وَیُبغِضُ سَفسافَها «ادب الوجیز وباندک تفاوت در نهج الفصاحة» اِنَّ اللهَ تَعالی یُحِبُّ اِذا عَمِلَ اَحَدُکُم عَمَلاً اَن یُتقِنَهُ. اَفضَلُ العَمَلِ اَدوَمُهُ وَاِن قَلَّ «نهج الفصاحه»

این جمله ها نیز مؤید همین نظر است که فرموده است: ما مِن صَدَقَةٍ اَحَبُّ اِلَی اللهِ مِن قَولِ الحَقِّ. قُلِ الحَقَّ وَاِن کانَ مُرّاً. الکَلِمَةُ الطَّیِّبَةُ صَدَقَةٌ «نهج الفصاحه»

اِنَّ اللهَ یُحِبُّ مَعالِیَ الاُمورِ وَاَشرافَها وَیُکرَهُ سَفسافَها «نهج الفصاحه»

و در این معنی سروده اند:

بگذر ز پستی و به بلندی بیا که آب — گل میشود بشاخ چو از ریشه بگذرد «از سلیم شاعر عهد صفوی»

عقل وهمت را نمیدانم کدامین بهتر است — آنقدر دانم که همت هرچه کرد از پیش برد

حضرت علی علیه السلام فرماید : برتری انسان بر دیگران بخوبی بکمال و کارهای گرانمایه و بزرگ است نه بافزونی مال و زیادی کار . بی اطلاعی از فضیلتها ، از زشت ترین عادات پست است . (۱)

حضرت امام صادق ؑ فرمود : هر صاحب حرفه و صنعتی ناچار باید دارای سه خصلت باشد تا بتواند بوسیله آن تحصیل درآمد کند : اوّل آنکه در رشتهٔ علمی خویش مهارت داشته باشد ، دیگر آنکه با درستکاری و امانت رفتار کند ، سوم آنکه با کارفرمایان حُسن برخورد داشته باشد و نسبت به آنان ابراز تمایل کند (۲)

۵ ـ لزوم هنر و تعریف آن

« مسلّم است که دایرهٔ احتیاجات بشر تنها به مادّیات و وسایل و عوامل ظاهری مُنتهی و محدود نمیشود ، بلکه بموازات احتیاجات مادّی انواع احتیاجات روحی و معنوی نیز در زندگی وجود دارد که خواه ناخواه مورد توجّه قرار گرفته و انسان بطور ناخودآگاه در رفع این احتیاجات در تلاش و کوشش است » (۳)

« کلمهٔ هُنر یک واژهٔ کهن اوستائی است و در زبان فارسی از پیشوند (هو) بمعنی خوب و واژهٔ (نر) بمعنی مردانگی و توانائی ترکیب یافته و (هونر) بمعنی (خوب توانائی یا به توانی) بکار رفته است . بیش از هزار سال است که واژهٔ هُنر با این معنی در زبان و شعر فارسی دیده میشود .

در زبانهای فرنگی واژهٔ (آرت ART) که بمعنی صنعت است بمعنی هُنر بکار رفته است و برای معنی هنرمندی در زبان عربی کلمهٔ (فن) بکار میرود که (فنون) جمع آن و (فنّان) بمعنی هنرمند آمده است . ضنایع ظریفه و مُستظرفه نیز از ساخته های فارسی زبانان است که برای مفهوم هُنرمندی ؟ . (۴)

بیکن میگوید : هُنر عبارتست از طبیعت که انسان بر آن اضافه میشود

توضیح آنکه هر پدیدهٔ هنری از پیوند دو عامل خارجی و ذهنی تحقق میابد . عامل خارجی طبیعت است و عامل ذهنی نتیجهٔ مشهودات بصری در ذهن پدید میآید . لذا گفته اند هُنر آفرینی زادهٔ تأثیر آب و هوا و محیط است و آثار هنری زادهٔ عالمها

---

(۱) اَلفَضیلَةُ بِحُسنِ الکَمالِ وَمَکارِمِ الاَفعالِ لا بِکَثرَةِ المالِ وَجَلالِ الاَعمالِ - اَلجَهلُ بِالفَضائِلِ مِن اَقبَحِ الرَّذائِلِ «غرالحکم»

(۲) کُلُّ ذی صِناعَةٍ مُضطَرٌّ اِلی ثَلاثِ خِلالٍ یَجتَلِبُ بِها الکَسبَ ..... «بحارالانوار ۱۷ ص ۱۸۲»

(۳) از مقدمهٔ اصالت در هنر (۴) از هنر و مردم

وخصوصیتهای نژادی ومحیط طبیعی انسانی ونمودهای تاریخی میباشد . ونیز اظهار عقیده کرده اند که هیجانهای درونی که ریشهٔ غریزی وگاه غریزهٔ جنسی دارد موجب انفعال وتحرک نفس برای هنرآفرینی میشود . وتحرک باطنی از حواس ظاهر وباطن وجنبش های نفسانی سرچشمه میگیرد واگر بعقیدهٔ بعضی که انگیزهٔ هنرآفرینی را یک ودیعت الهی دانسته اند که بمیراث به آدمیان منتقل میشود بپذیریم ، دور نرفته ایم چه حواس ظاهر و باطن ونیروها وجنبشهای نفسانی از وسایل واسبابی است که ارادهٔ حقتعالی آنهارا باجرای امور بکار انداخته است (اَبَی اللهُ اَن یُجرِیَ الاُمُورَ اِلّا بِاَسبابِها [۱]) کار آن دارد که حق افراشته آخر آن روید که اول کاشته [۲]

بنابراین « مایهٔ هنر احساس هنرمنداست وهنر باعالم درونی هنرمند بیشتر ارتباط دارد تا باعالم خارج امّا احساس هنرمند احساس سادهٔ فردعادی نیست ، اندیشه های باریک وژرف باین احساس همراه است » [۳] واین احساس جز رنج هنرمند چیز دیگر نیست چراکه جهان هنر جهان دردها ، یادها ، ناکامیها ، امیدها .... است

عشق هم زهراست وهم تریاق کردم امتحان گاه میآرد غم دل گه غم از دل میبرد [۴]

چون هرفرد هنرمند شخصیت هنری خویش را از جامعه ومحیط خویش میگیرد وعاملهای اجتماعی (علم ودین ...) وعاملهای طبیعی (آب وهوا وسرزمین) درهنرآفرینی او مؤثر است که میتوان هنرها را ازاین راه تجزیه وارزشیابی کرده ـ معیارهای هنری جامعه ای را بدست آورد .

برای شناسائی هنر هنرمند وچگونگی هنرآفرینی او باید اثر یا اثرهای او مورد تجزیه وبررسی قرارگیرد ، ودرهرجامعه ای برای این شناسائی موازین ومعیارهائی هست ، چنانکه جامعهٔ ایرانی وجوامع اسلامی برای شعر وخط معیارها یا قواعد وقانونی دارند که آن نیز زائیدهٔ ذوق هنری آنانست . وهرگز نمیتوان آن معاییر را ازدید جهانی نادیده گرفت زیرا هنر بمفهوم وسیع خود باانیکه بیشتر یک پدیدهٔ قومی است ، یک پدیدهٔ جهانی نیز هست .

نویسنده ومتفکر روسی لئون تولستوی میگوید :

دانش وهنر همچون ریه ودل پیوند نزدیک دارند آنچنانکه اگر یکی مسخ شود دیگری نیز از وظیفهٔ مقرر خویش بازمی ایستد

---

(۱) اصول کافی (۲) مثنوی مولوی

(۳) دانش وهنر دکتر محسن هشترودی (۴) ضمیری اصفهانی

... فعالیت غلط دانش فعالیت نادرست هنر را نیز بدنبال دارد ❊ هنر لذت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگیست هنر یک عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسانها را بحوزهٔ احساس منتقل میکند. در عصر ما شعور دینی عمومی انسانها عبارت از شناسائی برادری آدمیان و یکبختی ایشان از راه اتحاد و متقابل افراد با یکدیگر است ...

مسئلهٔ هنر بسیار بزرگ است هنر حقیقی که دین بوسیلهٔ علم راهنمای اوست باید این نتیجه را داشته باشد که همزیستی مسالمت آمیز انسانها - چیزی که اینک با وسایل ظاهری بوسیله دادگاهها، پلیس، بنگاههای خیریه، بازرسی کار وغیره دوام میابد - از راه فعالیت آزاد و شادی بخش انسانها بدست آید ❊ هنر باید زور و تعدی را از میان بردارد و تنها هنر است که از عهدهٔ این کارها برمیآید ....

هنر دینی در پرتو اوضاع و شرایط تخیلی احساسات، برادری و محبت را در دل افراد پدید خواهد آورد ... مسئله هنر دینی، تحقق اتحاد برادرانهٔ انسانهاست ....

رسالت هنر در زمان ما عبارت از این است که از حوزهٔ عقل این حقیقت را که سعادت انسانها در اتحاد آنها با یکدیگر است به حوزهٔ احساس انتقال دهد و بجای زور و تعدی کنونی ملکوت خدائی یعنی سلطنت محبت را مستقر سازد همان محبتی که در نظر همهٔ ما عالیترین هدف حیات بشریت است ..... (۱)

این بیانات تقریباً با تعریفهائی که ضمن اشعار پارسی آمد تطبیق دارد و هنر از نظر تولستوی در سطح عالی قرار گرفته که دین و علم آنرا رهبری میکنند تا اتحاد و برادری و محبت و نتیجتاً سعادت انسانها را تحقق بخشد. آیا خطوط اسلامی هم میتواند در هنری که گفته شد نقشی داشته باشد؟ اگر خوب فکر کنیم نسبتهٔ سهیم است زیرا با جلوه های آشنا و دوستانهٔ خود تحکیم یگانگی و اتحاد میکند و از راستی و صفای خود درس محبت میدهد و با پیوستگی با دین و علم سعادت میآورد.

الفاظ زبان و خط الفاظ دو تکیه گاه نامرئی و دو پشتیبان محکم یک ملت و مردم یک کشورند که همه به آن ایمان و اعتقاد تزلزل ناپذیر و توأم با علاقه دارند و بر مبنای آن دو گرد هم زندگی میکنند اگر این دو متزلزل شد اثر اضطراب در همه شئون اجتماعی آن ملت ظاهر، و زیان و ضررش به انحطاط آنها تمام میشود.

---

(۱) از ترجمه آقای کاوه دهگان انتخاب شده است.

از مفهوم عام هنر که شامل افرادی از هنرهای خاص است که بگذریم دسته‌ای از هنرها چون معماری نقاشی، کاشیکاری شعر و خط... با اینکه با سایر هنرها رابطه و پیوستگی دارند[۱] دارای ویژگیهای جداگانه اند. این هنرها علاوه بر اینکه از طبیعت الهام گرفته و عوامل اجتماعی در آنها مؤثر است بیشتر جنبهٔ زیبائی آنها در نظر گرفته میشود و کمال این هنرها در زیبائی است و حس زیباخواهی آدمی محرک میشود و او را تحت تأثیر شدید زیبائیهای خارجی و ذهنی قرار دهد و هنرمند با مایهٔ درونی خود به تعبیر و تفسیر آن زیبائیها میپردازد تا بصورت هنر جلوه دهد و میکوشد که آنرا به کمال رساند.

شواهد بسیار هست که هنرمند از همه چیز رابطه های زیبا استخراج میکند و بسیاری از زیبائیها در جهان هست که بچال خود معرفت ندارند و این هنرآدمی هنرمند است که این زیبائیها را پیدا کرده نشان میدهد یکی با سخن یکی با قلم نی یکی با قلم مو...

گویند زیبائی بر دو گونه است یکی آنکه با خوبی همراه باشد که آن مایهٔ کمال زیبائی و هنر است، و دیگری آنکه با خوبی همراه نباشد.

شکی نیست آن زیبائی که با خوبی همراه است سودمند و با ارزش و زایندهٔ هنرها است. ارنست زنان فرانسوی گوید:

«زیبائی بهمان اندازهٔ حقیقت و نیکی، دارای اهمیت و ارزش است»

و چون خوبی از نظم و اعتدال ظاهر میشود پس هنری که بالاترین کمال آن زیبائی است خوبی و نظم و اعتدال را همراه و در برخواهد داشت و سفید و ارزشمند خواهد بود. «ظهور نیکوئی در اعتدال است عدالت جسم را اقصی کمال است»[۲]

«همه کس گرچه در زیبا پسندی است ززیبائی نکوتر سودمندی است»[۳]

جمال و زیبائی در وجود آدمی نیز دو گونه است: خَلقی و خُلقی. خَلقی چون زیبائی صورت و رخساره و قامت و اندام، و خُلقی که شامل موهبتی و کسبی میشود عبارتست از جمال روح و صفای باطن و ذوق سلیم، زیبائی گفتار و بیان و زیبائی رفتار و جنبشهای هنری. و تناسب بین هنرهای زیبا و خلقت کامل جمیل امری مسلم و طبیعی است «علی الخصوص کسی را که طبع موزون است چگونه دوست ندارد شمایل موزون»[۴] و خدایتعالی کمال و جمال هنر را کسی عنایت میکند که به کمال خَلقی و خُلقی نسبتاً آراسته باشد[۵]

---

(۱) مؤلف اصالت در هنر گوید: تمام هنرها با صورت ظاهر مختلف و متفاوت در یک اصل با هم متحد و متفق و مشترکند و آن عبارت است از جنبه معنوی هنر (روح هنر) و از این راه است که انواع هنرمندان مختلف با شیوه تخصصی گوناگون خود از طریق وجه مشترکشان (روح هنر) با همدیگر مربوط و احساس همدیگر را درک مینمایند.

(۲) شیخ محمود شبستری (۳) امیر خسرو دهلوی (۴) سعدی (۵) حدیث «اِذَا اَبْغَیْتُمُ الْمَعْرُوفَ فَاطْلُبُوهُ عِنْدَ حِسَانِ الْوُجُوهِ» (نهج الفصاحة) یعنی اگر نیکی بجوئید آنرا از نیکوصورتان بجوئید نیز مؤید مطلب است و همچنین «اِنَّ اللهَ جَمِیلٌ یُحِبُّ الْجَمَالَ» (نهج الفصاحة) یا «حُسْنُ الصُّورَةِ اَوَّلُ السَّعَادَةِ - حُسْنُ الصُّورَةِ جَمَالُ الظَّاهِرِ» (نهج الحکم)

سنجش هنر خوشنویسی با هنرهای دیگر

(با نقاشی)

هنر خوشنویسی با سایر هنرهای زیبا هم تحرّک و هم داعیه است* تفاوت خط با نقاشی از نمونه های این دو فن ظاهر و آشکار است لکن از لحاظ اشتراک هنری (روح هنر) و دقت نظر و ایجاد و ابتکار از هم دور نیستند . نقاش تصویر اشیاء در خارج را یا مستقیماً از ذهن خود یا دخالت تخیّل بوجود میآورد ، و خطّاط تصویر حروف و کلمات و ترکیب آنها را از نمونه های موجود و کامل شدهٔ در خارج را در ذهن خود مُرتسم و از آنجا بروی صفحه ها و لوحه ها منتقل میسازد . این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که دایرهٔ نقاشی وسیع تر از خطّ است زیرا هر نوع خطی از خطوط اصلی تحت دو قاعدهٔ کلّی و خاص محدود میشود ، ولی چون ریزه کاریهای آن باید تحت آن قواعدِ معیّن ملحوظ گردد دقت بیشتر و لطیفتر لازم دارد و از این رو استاد برجستهٔ خطّ کمتر از استاد نقاش پیدا میشود ، زیرا رسیدن بدرجات عالی خطّ که وصف آن با باریک و هم درنمیآید در خور حوصله و دقت هر کس نیست و مضمون الخطّ هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة (۱) مُؤیّد این مطلب است . در خطّ علاوه بر اینکه هندسهٔ معمول که ترسیم اشکال و اجسام است ، مراعات میشود خطّاط رعایت اشکال هندسهٔ مرموز و پیچیده ای را در ضمن ترکیب کلمه و جمله و سطر بندی عبارات باید بنماید که از آن تعبیر به هندسهٔ روحانی میشود و بواسطهٔ همین هندسهٔ روحانی است که روح و طبع را بعالمی از صفا و روحانیت سوق میدهد .

(با شعر) شاعر موضوع یا واقعه یا منظره ای را در عالم ذهن و تخیّل خود مُجسّم نموده کلمات و عبارات را طوری در بحرها و اوزان مخصوص و متناسب برای تجسّم آن موضوعات مُرتّب میکند که اثر بیشتر در خواننده و شنونده بگذارد . خطّ هم در جلب توجّه بیننده همین اثر را در بردارد جلوهٔ ظاهرش در ابتدا کشش و جاذبیّت دارد و پس از آن بیننده را بطرف الفاظ و معانی میکشاند این بیت صائب به این معنی اشاره ای دارد : چشم بر صنع الٰهی باز کن لب را ببند بهتر از خواندن بود دیدن خطّ استادرا

(با موزیک) خطّ و لفظ هردو در بیان مقصود شریکند و خطّ دلالت بر الفاظ میکند و الفاظ دلالت بر اندیشه ها دارد لفظ معنائی متحرّک و خطّ معنائی ساکن است همچنانکه الفاظ شیرینی و گوارائی و شیوائی دارد و در شنونده اثر میدهد خطّ هم بواسطهٔ اشکال و صورتهای زیبا و حرکات چسبان و شیوای خود بیننده را مجذوب میسازد و همانگونه که الفاظ فصیح و بلیغ مقبول نفوس و محبوب قلوب است

---

* در کتاب تاریخ هنر و هنرمندان آمده است : نظر به اینکه سلطانان میدان خود را در ابراز قریحهٔ فنی تنگ دیدند خطّ عربی را صورت فنی بدادند و بقدری آنرا آراستند که خوشش یکی از شعب نقاشی شد و خطّ زیبا دارای جمال مخصوصی گردید .

(۱) الفهرست این جمله را به اقلیدس نسبت داده است و بعضی هم مانند جعفر تبریزی به افلاطون منسوب داشته اند

خط نیکو و جالب هم همین ارزش و اهمیت را دارد .

(با صنایع ظریفه) خط را صناعت گفته اند بدانجهت است که باید همانند صنایع به تکرار و تمرین تحصیل گردد و در نظام زندگی سهیم و شریک شود ولی خط زیبا و عالی صنعتی بسیار دقیق و ظریف است که بالای تمام صنایع قرار دارد و یا بتعبیری در مرتبهٔ فردوین و خاتم صنایع است یعنی پس از آنکه همه صنایع مورد نیاز خودنمائی و تأمین نیازمندیها کند آنگاه توجه به این فن جمیل ولطیف پیدا میشود .

ابن خلدون (۸۰۸ هـ) در مقدمه کتاب خود گوید : در هر شهری زیبائی و خوبی خط وابسته بمیزان عمران و اجتماع مردم آن و کوشش آنان در راه رسیدن بمرحلهٔ کمال و ترقی است زیرا خط در شمار صنایع است و پیشرفت صنایع وابسته بوضع تمدن ملتها و تابع عمران آنست .

۶ - شرافت و فضیلت خوشنویسی و خوشنویسان و اهمیت آن

گرچه لابلای سخنان پیش اشارتی رفت لکن در مورد خوشنویسی بخصوص کلمات و عباراتی از صدور و بزرگان رسیده است

رسول اکرم (ص) فرماید : اَلْخَطُّ الْحَسَنُ یَزِیدُ الْحَقَّ وَضَحًا (۱) خط نیکو به روشن شدن حق و حقیقت میافزاید و کمک میکند .

» مَنْ اَحْسَنَ کِتابَةَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ دَخَلَ الْجَنَّةَ (۲)

» مَنْ کَتَبَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ فَحَسَّنَهُ اَحْسَنَ اللهُ تَعالیٰ اِلَیْهِ (۳)

» مَنْ اَحْسَنَ کِتابَةَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ وَجَبَتْ لَهُ الْجَنَّةُ (۴)

حاصل معنی آنست که : کسی که بسم الله الرحمن الرحیم را نیکو و خوش بنویسد بهشت در آید و خدا به او پاداش نیکو دهد ❖

---

(۱) منقول از نهج الفصاحة - این حدیث در ضمن مقدمه جلد اول طلس خط از کتاب تاریخ الخط العربی و آدابه نقل گردید و صبح الاعشی عین این عبارت را از حضرت علی علیه السلام بالکلمه وضوحا آورده است (الخط الحسن یزید الحق وضوحا) و استبعادی نیست چه آنحضرت آئینه تمام نمای رسول خدا (ص) است

(۲) منقول از رسالهٔ خط عبدالله صیرفی - و در فوائد الخطوط (مَنْ حَسَّنَ کِتابَةَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ دَخَلَ الْجَنَّةَ) آمده است و در رسالهٔ ضیاء الدین در آخر کلمهٔ بغیر حساب اضافه شده است (مَنْ حَسَّنَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ دَخَلَ الْجَنَّةَ بِغَیْرِ حِسابٍ) - در رسالهٔ مداد الخطوط میر علی هروی بدین عبارت است (مَنْ کَتَبَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ یُحَسِّنُ الْخَطَّ دَخَلَ الْجَنَّةَ بِغَیْرِ حِسابٍ) و مرحوم محمد کاظم در ادب الخط خود همین عبارت را نوشته است .

(۳) منقول از جامع محاسن طیبی مدون بسال ۹۰۸ - (۴) منقول از رسالهٔ خط میرزا جعفر بایسنغری

مؤلف تاریخ الخط العربی حدیث را بدین عبارت نقل نموده است مَنْ کَتَبَ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیمِ مُجَوِّدًا غَفَرَ اللهُ لَهُ آنکه بسم الله الرحمن الرحیم را نیکو بنویسد خدا گناهانش را بخشد و بیامرزد

حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام فرموده است : عَلَیکُم بِحُسنِ الخَطِّ فَاِنَّهُ مِن مَفاتیحِ الرِّزقِ (۱) یعنی به نیکو نوشتن (خوشنویسی) بپردازید که کلیدهای روزی است .

تَعَلَّم قَوامَ الخَطِّ یا ذَا التَّأَدُّبِ فَاِنَّ الخَطَّ الاَزیَنُ المُتَأَدِّبِ

وَاِن کُنتَ ذا مالٍ فَخَطُّکَ زینَةٌ وَاِن کُنتَ مُحتاجاً فَاَفضَلُ مَکسَبِ (۲)

شاعری این مضمون را بنظم پارسی آورده است :

خط خوب از هنرها دلپذیر است چو روح اندر تن برنا و پیر است اگر منعم شدی آرایش تست وگر محتاج گشتی دستگیر است

وگفته اند : اَلخَطُّ الحَسَنُ لِلفَقیرِ مالٌ وَلِلغَنِیِّ جَمالٌ وَلِلحَکیمِ کَمالٌ (۳)

خط زیبا و نیکو برای فقیر مال و برای تو انگر جمال و برای دانشمند کمال است .

اَلکَلامُ الحَسَنُ مَصایِدُ القُلوبِ وَالخَطُّ الحَسَنُ نُزهَةُ العُیونِ (۴)

سخن نیک نخجیرگاه دلها . وخط نیکو تفرّج وتفریح چشمهاست .

اَلکَلامُ الفایِقُ بِالخَطِّ الرّائِقِ نُزهَةُ العَینِ وَفاکِهَةُ القَلبِ وَرَیحانَةُ الرّوحِ (۵)

اَجوَدُ الخَطِّ اَبیَنُهُ نیکوترین خط آنست که روشنتر نگاشته شده باشد .

عبدالحمید در رسائل خود گفته است : اَجیدُوا الخَطَّ فَاِنَّهُ حِلیَةُ کُتُبِکُم (۶)

نجیب بک هوایی یکی از استادان خط چنین سروده است :

اَلا اِنَّ حُسنَ الخَطِّ اَلطَفُ حِلیَةٍ یُباهی بِهِ الاَعرابُ وَالتُّرکُ وَالعَجَمُ

وَما حِلیَةُ الکُتّابِ اِلّا خُطوطُهُم تُعَزِّهُا قَدرًا وَتُعلی لَهَا قیمُ

شاعری در این باره گفته است :

خَطٌّ حَسَنٌ جَمالُ مَرءٍ اِن کانَ لِعالِمٍ فَاَحسَنُ فَالدُّرُّ مَعَ النَّباتِ اَحلی وَالدُّرُّ مَعَ البَناتِ اَزیَنُ

---

(۱) در نفایس الفنون و پنج رساله خط و ممتن قطعات استادان دیده شده است . (۲) در دیوان منسوب و رساله ها و دفترچه های مندرج و معروف است . (۳) در فوائد الخطوط للملوک بحمال آمده است . (۴) در رساله صیرفی و مداد الخطوط هروی و فوائد الخطوط ذیبة العیون مذکور است . (۵) یعنی سخن برجسته با خط شیوا فرح بخش دیده و میوهٔ دل و گل روح است . (۶) خط خود را نیکو گردانید که آرایش و زینت نوشته شما به آنست .

سلطان علی مشهدی گوید : خطّ که مایهٔ قرّهٔ است شهرت او آن اشارت بود بخطّ نکو تبهر آنست خط که برخوانند
نه که در خواندنش فرومانند حسن خط چشم را کند روشن قبح خط دیده را کند گلخن

جامی سروده است : حرفی که بخطّ بد نوشتی در وی همه عیب خود نویسی در خوبی خط اگر نکوشی
از بهر خدا نه تیز هوشی که بیاساید از او خواننده

خطّ چنان به زقلم رانده
وگفته اند :

نیست در باغ هنر غیر هنر ورنخلی که اگر خشک شود تازه بماند ثمرش

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز گر نُمیر گردد در وی نظر کن ماه و سال در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عدل
خطّ خوب و روی خوب و سبزه و آب زلال

از مؤلف : دل فسرده زخطّ نکو شود شادان چنانکه شاد جهانست از گل خندان بسان صافی آئینه است چهره نما
صفای اهل هنر از صفای خط برخوان

تعریف : خطّی که همه اوصافش شیرین و استوارش نکین و زیبائیش چشمگیر و هم آهنگیش بهجت آور و غلطان و با طراوت باشد ، دلها را به آن گرایش و جانها را به آن اشتیاق است ، دیده از دیدنش سیر نگردد ، و دل از کثرت مراجعه به آن دلگیر نشود . ولی بعکس خطّی که نازیبا باشد هرچند مشتمل بر سخنان حکمت آمیز و الفاظ شیرین باشد ، دور از اذهان و ذوقها و از چشم افتاده است و دل را به آن میلی نخواهد بود .

در قرآن کریم میخوانیم : خدا انسان را بیافرید و او را بیان آموخت (خَلَقَ الاِنسانَ عَلَّمَهُ البَیانَ) و آن مشتمل بر بیان همه دلالتهاست و بنا براین کمال و خوبی خط در این است که دلالتش واضح و روشن باشد ، چنانکه حروف و کلمات آشکارا و واضح مفهوم خود را برسانند و شکل و رسم هریک از آنها جداگانه زیبا و از یکدیگر متمایز باشد

معانی چون روح و الفاظ همچون جسمند ، ولی هیولائی وقتی این هیولا صورت بخود میگیرد که نوشته گردد . رابطهٔ معنی بالفظ و ارتباط لفظ با هیئات و شکل کلماتِ نوشته از این مثال دانسته میشود و چون هیئات و شکل مکتوب (خطّ) جانشین لفظ قرار میگیرد میتوان گفت خطّ مصوّر معانی و جسم آنست ، و این دو همانند روح و جسمند ، بنا براین کاتب و خطّاط بصیر

وکار آزموده این رابطه را در تمام موارد خطاطی رعایت میکند وتجسم صورت را نیز حتی الامکان از تلفظ دور نداشته وآزاد نمی انگارد. تا خط روح وحرکت داشته همچون جانداران انسان را متوجه وجلب کند وحرکات صوری وظاهری نوشته رهنمون باطن الفاظ گردد.

در نوروز نامه آمده است: سه چیز نیکو باید تا خط نیک آید واگر ازاین سه یکی نیکو نباشد اگرچه خطاط واستاد باشد خط نیکو نیاید یکی قلم، دوم مداد، سوم کاغذ. وخطی که از خطاطان آموخته باشند هرگز حروف وکلماتش از حال خویش نگردد، چه قاعدهٔ مقادیر حروف وکلمات در دل وی مصوّر شده باشد هرگاه چیزی خواهد نبشت دل بدست راست کند خطش همچنان آید که آموخته باشد. به نادر حرفی یا کلمه ای بد آید. وخط نیکو چون صورت تمام چهره وتمام قدّ است که آزا نیکو رو خوانند، وخط بد چون روی زشت وقامت نامعتدل هراندامش نه در خور یکدیگر (۱)

وگفته اند خط وقتی زیبا ونیکوست که اشکال وحروف آن نیکو نوشته شود ونیکوئی صورت حروف در چشم، مانند نیکوئی برخورد الفاظ شیرین است در گوش آدمی

حُسن خط چشم را کند روشن
قُبح خط دیده را کُند گلخن

(۱) نوروز نامه را بحکیم عمر خیام نیشابوری منسوب داشته اند وانشاء آن متعلق بدان روزگار است.

فصل اوّل

مراحل خوشنویسی و آداب و وظایف خوشنویسان

آغاز و انجام خوشنویسی به شش دوره منقسم است : ابتدائی ، متوسّطه ، خوش ، عالی ، ممتاز ، اُستادی

ازمیان علاقه‌مندانی که قدم در راه فراگرفتن این هُنر میگذارند کمتر کسی یافت میشود که تمام این مراحل را طی کند و به اُستادی برسد ، بیشتر آنان در رسیدن به یکی یا دو سه دورهٔ آن توفیق مییابند . زیرا کاری پُرزحمت و مشکل است که جُز عشق و علاقه آسانش نمیکند ، و درخور حوصلهٔ هر کس نیست مخصوصًا با زندگی ماشینی امروز و اوضاع مشغولی و مشغلهٔ زندگیِ متنوّع به اشخاص کمتر اجازه میدهد که بیشتر گرایند و در این مراحل پیشتر روند . جُز دلباخته ای به ادامه و تکمیل آن نمیپردازد . لکن قدر لازم برای هر مایواد این است که اگرچه مُدّت کوتاهی هم باشد نزد اُستادی ، بمختصری از اصول و قواعد و صحیح نوشتن کلمات و ترکیبات آن آشنائی پیدا کند تا بحدّی که خطّی خوانا و روشن داشته باشد و بیننده و خواننده را در آن رغبتی دست دهد و این خود طی دورهٔ ابتدائی و رسیدن به آغاز دورهٔ متوسّطه حساب میشود .

و از این پس به نسبت علاقه‌مندی و فعّالیت و استعداد میتواند بمراتب بالاتر برود تا اینکه بترتیب دَوره هایِ خوش و عالی و ممتاز را بگذراند و کم کم به مقام اُستادی نایل گردد .

لِذا بر مُبتدی راه فراگیری لازم است روی حروف و کلمات سرمشق اُستاد دقّت کند و حرکات و گردشهایِ آزاد را نظر بگیرد هرچند که بد و ناصاف نویسد با صبر و حوصله کلمات را در حدّ و اندازهٔ سرمشق نقل و تکرار کند و تا مدّتی بدونِ سرمشق و از پیش خود چیزی ننویسد و پیوسته از شیوه و اُسلوب اُستاد پیروی نماید تا به نیروی طبع و قابلیّت شیوه و رویّهٔ اُستاد را بدست بیاورد و دستش در این کار قوّت یابد . و لازم است که قلم مشق را به اندازهٔ درشتی و ریزی خطّ سرمشق انتخاب کند و از مشق کردن روی سرمشقهای ناقص که اُستادانه نیست احتراز جوید بلکه تا ممکن است روی خطّ بد و ناقص نگاه نکند . سلطانعلی مشهدی گوید : جمع میکن خطوط اُستادان نظری میفکن در این و در آن

طبع توسوی هرکدام کشید جز خط او دگر نباید دید تا که چشم تو پر شود ز خطش حرف حرفت چو دُر شود ز خطش

پس از اینکه خط او نیرو گرفت گاهگاه از ذهن خود کلمات و عباراتی بنویسد و آنگاه با خط استاد و سرمشقها مقایسه کند و یا بنظر استاد برساند .

بطوری که استادان اشاره فرموده اند مشاقی و تمرین را سه مرحله است : نظری ، قلمی ، ذهنی (یا خیالی)

نظری : دقت در روی حروف و کلمات خطوط استاد و در نظر گرفتن گردشها و حرکات آنست که با نگاه کردن انجام میشود و در طبع و ذهن طالب آن اثر میگذارد .

قلمی : نقل کردن حروف و کلماتِ سرمشق بوسیلهٔ قلم است که از روی تقلید و محاکات انجام میگیرد .

ذهنی : آنست که مشاق پس از آشنائی بقواعد خط و شیوه و ربط استاد ، بدون تقلید از سرمشق از ذهن خود عشقی و ذوقی عباراتی بنویسد تا نیروی خطی خود را بسنجد .

سلطانعلی مشهدی در اشعار خود به دو مشق نظری و قلمی اشاره کرده میگوید :

بر دو نوع است مشق و نهفتم با تو ای خوبرو جوان گفتم قلمی خوان یکی دگر نظری که بود این سخن هنر دگری

قلمی مشق کردن نقلی روز مشق خفی و شام جلی نظری دان نگاه کردن خط بودن آگه ز لفظ و حرف و نقط

هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکو بدی آهن سرد حرف حرفش نکو تأمل کن نه که چون بنگری تغافل کن

قوت و ضعف حرفها بگذار ترکیب آن بپیش نظر در صعود و نزول او می بین تا که خطی بری از آن و ازین

باش از شمرهٔ های حرف آگاه تا بود صاف و پاک و خاطرخواه

اظهر هروی به سلطانعلی مشهدی از راه نصیحت میگفته است :

در مشق کوتاهی مکن پیوسته ای سلطان علی در روز کن مشق خفی در شام کن مشق جلی

قاضی احمد غفاری شاعر و خوشنویس گفته است :

چهل سال عمرم بخط شد تلف سر زلف خط ناید آسان بکف ز نقشش دمی هر که غافل نشست چو رنگ حنا رفت خطش ز دست

مکن جز بتحریر اوقات صرف که صورت نمیبندد از صوت حرف

ضیاء الدین محمد یوسف در رسالهٔ خود گوید :

خواهی که ترا بلند سازد آوازهٔ نیک در جهان مشق بشنو زمن شکسته خط اول تعلیم بعد آن مشق

کسی که بخواهد به هدف خود برسد و از روی اصول و هندسی خط و کیفیت خوشنویسی بدرجات عالی خط نائل گردد از آغاز کار باید شاگردی و تلمذ استادی را اختیار کند تا او را در این فن رهبری و ارشاد نماید . و اگر تنها بفکر و عقل خود تکیه کند کاری عبث و بیهوده کرده است (۱) ، کسانی که بدون تعلیم استاد و فقط از راه تقلید بدرجه استادی رسیده اند بسیار اندک اند - و در حکم (النادر کالمعدوم) و یا (النادر لا حکم له) میباشند . (۲)

در خطوط کسانی که بدون استاد کار کرده اند در بسیاری از حروف آن نقص و ناموزونی دیده میشود بخلاف دستهٔ اول که همه استوار و درست مشاهده میگردد .

شایسته است که متعلم از متابعت استاد سر نپیچد و براهنمائی او اهمیت دهد و عمل کند و در اکرام و کسب رضای خاطر او بکوشد که فایده اش بخود او بازگشت خواهد کرد .

اِنَّ الْمُعَلِّمَ وَ الطَّبِیبَ کِلاهُما لا یَنْصَحانِ اِذا هُما لَمْ یُکْرَمَا (۳)

در همه حال نظافت و پاکیزگی را مرعی دارد و ادوات و لوازم خوشنویسی خود را پاکیزه و کامل و مرتب کند و جائی برای کتابت انتخاب کند که موافق با اصول بهداشت باشد . و آنقدر مبالغه در نوشتن نکند که ملول و خسته شود ، و از نوشتن در جای کم نور حذر کند و سرعت و عجله در نوشتن ننماید . در بهداشت چشم بکوشد و از گرد و کثافات و آبهای آلوده محفوظ دارد ، و صفحات براق و خیره کننده ننگرد . زیاده روی در نوشتن نکند چه استمرار بیحد ضعف قوای ظاهری و باطنی میآورد

---

(۱) ولابد من شیخ یریک شخوصها یساعد فی ارشادها و یعین و من لا له شیخ و عاش بعقله فذاک هباء عقله و جنون

(۲) بابا شاه اصفهانی در رسالهٔ خود چنین گفته است : بباید دانست آن خط که بحلیهٔ حسن و خوشی باید آراسته شود بر دو قسم است تحصیلی و غیر تحصیلی ، تحصیلی آنست که در خدمت استاد تعلیم گرفته قواعد و قانون آنرا محکم کند ، و غیر تحصیلی آنست که به استعداد دست و ذوق سلیم و ممارست و مداومت زیاد حاصل میشود .

نگارنده گوید : این شعر فرخی یزدی در این مورد لطفی دارد که گوید « کمال هر گل در جلوه و بوست چه فرق از نو گلی پاکیزه و خود روست »

(۳) معلم و طبیب چون گرامی و محترم باشند خیر خواهی و خیر اندیشی خود را دریغ دارند . (فرانش یکن حق استاد خط که بر همت اوست بنیاد خط) . حضرت علی مرتضی علیه الصلوة و السلام فرموده است : قم عن مجلسک لابیک و معلمک و ان کنت امیرا ، باحترام پدر و معلم خود از جای برخیز اگرچه پادشاه باشی . و این جمله نیز از آن بزرگوار معروف است (من علمنی حرفا فقد صیرنی عبدا) و این نهایت بزرگداشت مرتبهٔ علم و دانش میباشد .

از روی بی میلی و سرسری ننویسد. محل نوشتن روشن و با صفا و خالی از اغیار بوده باشد.

میرعلی هروی در مداد الخطوط خود آورده است: «خانه‌ای که در آنجا کتابت کنند باید که از چهار طرف در هاگشاده باشد، و صبح در طرف شرقی و نیمروز در جانب جنوبی و آخر روز بطرف غربی نشیند اما در تابستان تا وقت شام هوای حوضخانه بهتر است»

به تابستان نکو باشد پگاهی زمستان نیک وقت چاشتگاهی ولیکن خانهٔ خطاط باید — که از هر چار سو در ها گشاید

صباحان مصلحت زانگونه بیند که در پیش در شرقی نشیند بوقت نیمروزای نیک محضر جنوبی بهتر است از جای دیگر

ولی در مغرب روز است احسن به نزدیک در غربی نشستن (۱)

ابن بوّاب گفته است: خطاطی موقوف بر پنج چیز است: بزندگی و تیزی قلمتراشش، خوبی قلم، صافی و با جریان بودن مرکب، لینت و نرمی کاغذ، آرامش و سکون دل (۲) (یا نگاهداشتن نفس در حال نوشتن)

امین الدین یاقوت ملکی گوید: اگر قلمت خوب و پسندیده شد خطت نیکو میگردد و هرگاه ضایع باشد خطت ضایع خواهد شد(۳)

از اهم اموری که به تحسین و تجوید خط کمک میکند کیفیت نگاهداشتن قلم و ملاحظهٔ حرکات آن در حال نوشتن و خوب تراشیدن قلم است

یکی از استادان گفته است: کسی که مداد برگرفتن و تراش قلم و قط و گرفتن ورق و حرکت دست را در حال کتابت خوب نداند از کتابت و خوشنویسی بهره‌ای ندارد (۴)

میرعلی هروی استاد زبردست خط نستعلیق قرن دهم در بارهٔ تحصیل هنر خط سروده است:

چند در وادی خط میکنی ای دل تک و پو بشنو این نکته ز من باز بشین فارغبال پنج چیز است که تا جمع نگردد با هم

هست خطاط شدن نزد خرد امر محال قوت دست و قوفی ز خط و دقت طبع طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال

گر از این پنج یکی راست قصوری حاصل ندهد فایده گر سعی نمائی صد سال (۵)

---

(۱) منقول از فوائد الخطوط درویش محمد بن دوست محمد

(۲) حُسْنُ الْخَطِّ مَوْقُوفٌ عَلَى خَمْسَةِ اُمُورٍ اَوَّلُهَا حِدَّةُ الْاَلْمَاسِ وَثَانِيهَا جَوْدَةُ الْمِلْمَاسِ وَثَالِثُهَا لَمَعَانُ الْاَنْفَاسِ وَرَابِعُهَا مُلَاءَمَةُ الْقِرْطَاسِ وَخَامِسُهَا حَبْسُ الْاَنْفَاسِ «

(۳) اِنْ جَوَّدْتَ قَلَمَكَ جَوَّدْتَ خَطَّكَ وَاِنْ اَهْمَلْتَ قَلَمَكَ اَهْمَلْتَ خَطَّكَ (منقول از تاریخ الخط و آدابه)

(۴) در صفحه ـــ شرح و بیان این مطلب آمده است مراجعه شود

(۵) چند در وادی خط صرف کنی نقد حیات بشنو از من سخنی سر بنشین فارغبال (منقل از رسالهٔ بابا شاه)

راه صحیح نگاشتن حروف وتمرین ومشق آنها این است که ابتدا به استحکام مفردات ساده حروف بپردازد تا هرحرفی را درحال انفراد صحیح فراگیرد ، پس ازآن شروع کند به استواری مرکبات وبترتیب اوّل مرکبات دوحرفی را مشق کند وبعد به سه حرفی وچهارحرفی وپنج حرفی اشتغال ورزد ، ودرتقلید وشبیه نویسی مفرد ومرکب تکیه واعتماد او برخطوط استادان کامل وعارفان باوضاع ورسوم خط باشد . آن استادانی که خود ازبرجستگان استاد فراگرفته اند . ودراثر کثرت مشق واستمرار خوشنویسی ملکهٔ آنان شده است . زیرا هرصنعتی بدوام وممارست روبکمال میرود ونیکو میگردد . ممکن است دررساله ها ودفترها راه وروش تعلیم نوشته شده باشد ، آنها به تنهائی برای مبتدی بسنده ودریافت وتطبیق آن آسان نیست که بتواند باصطلاحات واشارات راجع بحرکات دست وقلم وریزه کاریها ورموز کتابت پی ببرد . لذا ازمراجعه به استادان فن بی نیاز نخواهد بود .

ازآداب وصفات خوشنویس وکاتب است که درهیچ مرحله ای ازمراحل فضل وهنر ودرهیچ مرتبه ای از استادی خودرا منتهی نداند وغافل وفریفته نشود وپیوسته این سخن رانقش لوح دل سازد (الاِعجابُ یَمنَعُ الازدِیادَ) و (العُجبُ یُوجِبُ العِثارَ)[1] که خودپسندی جلو ترقی رامیگیرد وموجب لغزش میشود . وهواره درصدد مرتبه بالاتر ورسیدن بمرتبهٔ کمال باشد هرچند که مرتبه کمال بسی والااست وآنرا حدّ ونهایتی نیست وبلکه کمال دردنیا وجود ندارد (۲) لکن طالب کمال شدن ، خود کمال واز خواهشهای پسندیده انسانی است ؛ ازبزرگمهر پرسیدند همه چیز دانی ؟ گفت همه چیزرا همگان دانند وهمگان ازمادرزاده اند وگفته اند : لِکُلِّ دَهرٍ دَولَةٌ ورِجالٌ وَلِکُلِّ حالٍ ادبارٌ واِقبالٌ وگفته اند هیچ چیزدرجهان تازه نیست تو برو خودرا بشناس .

باباشاه گوید : کاتب میباید ازصفات ذمیمه احترازکند زیراصفات ذمیمه درنفس علامت بی اعتدالیست وحاشاکه ازنفس بی اعتدال کاری برآید وازآن نفس کاری آید که دراو اعتدال باشد ازکوزه همان برون تراود که دراوست . (*)

در رساله ای خطی مسطوراست که حُسن خط به کثرت مشق وبه ارشاد استاد وترک معاصی موقوف است لِاَنَّ العِلمَ

---

(۱) ، ازغررالحکم سخنان حضرت علی (۲) ، حضرت امیرالمؤمنین فرموده است اَلکَمالُ فِی الدُّنیا مَفقودٌ (غررالحکم)

(*) نگارنده راعقیده است که خط میتواند یکی ازمعرفات روحی وجسمی اشخاص باشد وازاین راه ببعض حالات روانی آنها پی ببرند همچنانکه ازگفتار وحرکات پی به روحیه واخلاق برده میشود . وتاکنون توجهی باین امرنشده وامکان آن دارد که دراین زمینه تحقیقات بعمل آورند ونتیجه بگیرند .

فَضْلٌ مِنَ اللهِ وَفَضْلُ اللهِ لَا يُعْطَى بِالْمَعَاصِي .

استادان متقدم معتقد بوده اند آن خطی که برتبهٔ عالیتر واستیازِ کمال ودارای صفا وشان باشد، بی صفای دل امکان ندارد واین کیفیت بمُمن صفات حمیده که عارض نفس انسانی شده ، درخط نمودار میگردد .

سلطانعلی مشهدی فرماید :

ای که خواهی که خوشنویس شوی خلق رامونس وانیس شوے خطهٔ خط مقام خود سازے

عالمی پُرزنام خود سازی ترک آرام وخواب باید کرد وین بعهد شباب باید کرد

سرکاغذ چو خامه فرسودن زین عمل روز وشب نیاسودن زآرزوهای خویش بگذشتن وز ره حرص وآز برگشتن

تا بدانی جهاد اصغر چیست بازگشتن بسوی اکبر چیست آنچه با خود روا نمیدارے هیچکس را بدان نیازارے

دل میازار کضمنت زنهار کز دل آزار حق بود بیزار وِرد خود کن قناعت وطاعت بی طهارت مباش یک ساعت

همه وقت اجتناب واجب دان از دروغ وزغیبت وبهتان ازحسد دور باش واهل حسد کزحسد صد بلا رسد بجسد

حیله ومکر را شعار مکن صفت ناخوش اختیار مکن هرکه ازمکر وحیله تلبیس پاک گردید، گشت پاک نویس

داند آنکس که آشنائے دل است که صفای خط از صفای دل است خط نوشتن شعار پاکان است هرزه گشتن نه کار پاکان است

بسیاری ازکسان درفن خط وتعلیم آن تحمل رنج ومشقت وصرف وقت کرده اند وخطاط نشده اند و عدهٔ ای هم به اندک تعلیم ومشق بهره یافته اند واین امر بستگی به قابلیت واستعداد دارد کاستاد بصیر ومُجرب این قابلیت را درأول نظر درشاگردان خود میسنگرد وازکمال وآراستگی خَلقی وخُلقی آنان حدود پیشرفت آنان را بررسی میکند ومی سنجد وشاید مسئله وراثت خانوادگی نیز یکی ازعلل قابلیت باشد ولی علل واسباب نهانی درجهان آفرینش بیحد وشمار است ونمیتوان آنرا محدود دانست . چه خوب گفته اند : «دادِ حق راقابلیت شرط نیست بلکه شرط قابلیت دادِ اوست»

«تاکه ازمخزن توفیق عطائی نرسد سعی سودی ندهد جهد بجائی نرسد»

«باید که صد هزار قدح خون بسر کشد تا در مذاق خلق گوارا شود یکے»

باید که صد هزار قدح خون بسر کشد تا در مذاق خلق گوارا شود یکے

درجات و مراتب خطّ و مراتب اُستادی و شیوه ها

درجات و مراتب خطّ از چهار رُتبه و بین بین آنها بیرون نیست و ارزش قطعات خط از تعیین رُتبه ها دانسته میشود و آن چهار عبارتست از : متوسط ، خوش ، عالی ، مُمتاز *

مرتبهٔ متوسط آنستکه هُنرجو در اثر مختصر تعلیم و آشنائی بقواعد آن ، خطّی روشن و خوانا پیدا کند و این درجه فرودین خط است که از نظر هنر خوشنویسی اهمیتی ندارد و تنها امتیازش این است که از خطّ مبتدی برتر و بهتر است و قدمی به خوشنویسی نزدیکتر شده است .

مرتبهٔ خوش - مرتبه ای بالاتر از متوسط است که در آن نکات تعلیم استاد بیشتر رعایت شده و زیبائی و مرغوبی بیشتر دیده میشود .

مرتبهٔ عالی - بدرجاتی بالای خوش قرار گرفته است و آن خطّی است که از نظر اصول و قواعد و زیبائی ضعفی در آن دیده نشود و قطعات و مکتوباتی که بدین پایه و مایه باشد دارای اهمیت و ارزش خواهد بود .

ممتاز - خطّی است که در حدّ عالیترین و نهایت کمال و زیبائی و صفا و شأن قرار گرفته باشد و بهتر از آن در نظر اهل فن تصوّر نشود و چنین قطعات و نوشته هائی را در هر زمان و هر جا ارزش فوق العاده نهند .

مراتب خطّاطی و خوشنویسی چنانکه اشاره شد نیز از روی این مراتب و درجات خطّ است و مرتبهٔ اُستادی از حدّ عالی ببالا احراز میشود و کمتر را استاد نخوانند بنابراین استاد کسی است که پیوسته در حدّ عالی و ممتاز بنویسد و خوب از عُهده برآید که قدرت قلم او بنام شیوهٔ خاص او شناخته و معروف گردد .

بین استادان خطّ از نظر تفوّق آثار هنری و ابتکار و تربیت شاگردان و صفات پسندیده و آداب دانی و حُسن معاشرت و علم و دانش و گاهی موقعیت و محیط ، تفاوت حاصل میشود و گاه یکی از آنان از این راهها امتیازاتی بدست میآورد که در دیگری نیست . و ممکن است استادی در یک نوع خطّ یا دو یا سه نوع استاد باشد و امکان دارد

* درجات بین بین یا درجات دیگری که بین چهار درجه نامبرده فرض میشود و عبارتست از (متوسط خوش ، خوشتر ، عالیتر ، ممتازتر) و بنابراین فرض درجات خط به هشت هم میرسد .

در تمام انواع خطوط متداول سر آمد گردد ایگونه استادان در دوره های پیشین فراوان ولی در این عصر کمیاب اند وچنین استادی که همه خطوط را در حد عالی وممتاز بنویسد نادر العصر بشمار میآید .

سالها باید که تا صاحبدلی پیدا شود بوسعیدی از خراسان یا اویسی از قرن

برای میزان شناخت استاد میتوانیم به وضع سیرت و اخلاق و آثار استادان پیشین که ترجمهٔ احوالشان در جلد اول اطلس خط آمده است ، مراجعه کنیم . بیشتر آنان مانند میرعلی تبریزی که نسبت وضع نستعلیق بدو است ، در انواع خطوط تسلط داشته و از فضیلت علم و ادب و صفات عالی انسانی بهره ور بوده اند همچنین جعفر تبریزی بایسنغری ، سلطانعلی مشهدی ، میرعلی هروی ، مالک دیلمی ، محمد حسین تبریزی ، عبدالباقی تبریزی ، باباشاه اصفهانی ، علیرضا عباسی ، میرعماد و شاگردان و پیروان برجستهٔ آنان و . . .

و میرزا احمدخان نی ریزی ، درویش عبدالمجید طالقانی و وصال شیرازی و و . . . همه پاکدلان دیندار و اهل فضل و دانش و شاعر و ادیب بودند .

شایسته است خطاطان و خوشنویسان امروز بدان بزرگان تأسی کنند و از طریقهٔ آنان و مردم دوستی و محبت که شاگردان خود را چون فرزند خود میدانسته و اشاعه هنر میکردند پیروی نمایند والا با داشتن خط تنها و فقدان فضیلت یا نداشتن دیانت و امانت شایستهٔ مقام استادی نیستند (مرا چنان بود که همه عمر می نرفتند)

سعدی فرماید : وجودی دهد روشنائی بجمع که در سینه سوزیش باشد چو شمع

هنرمندی که خواهد بر کرسی استادی نشیند لازم است که از گنجینه های کمالات توشه و از خرمنهای آداب خوشه ای برگرفته ، در انشاء و املاء ید طولی داشته ، در لغت قوی و از دستور مطلع باشد . از علوم و دانشهای معمول عصر خود بی اطلاع نبوده صرف و نحو و منطق و فقه و قرآن بداند و بر حسن اشکال و خوبی اوضاع خط بیفزاید ، تا در نظرها عظیم و در خاطرها مقبول و مکین گردد و اهمیت و اعتبار او بیفزاید و در اجتماع قابل افاده و استفاده آید بطوری که نوشته ها و خطوط او را حجت قاطع و سندی معتبر بشمارند .

حافظ فرماید : زدلبری نتوان لاف زد بآسانی هزار نکته در این کار هست تا دانی بجز شکر دهنی مایه هاست خوبی را

به خاتمی نتوان زد در سلیمانی هزار سلطنت دلبری بدان نرسد که خویش را به هنر در دل گنجانی

شیوه (*)

بعداز احراز مرتبه استادی موضوع شیوه پیش میآید

هر استادی دارای شیوه ای مخصوص بخود است که با شیوه های دیگران تفاوت دارد وخط او بدان شناخته ومعروف میگردد . کلمهٔ شیوه که در ردیف آن رَبط ، اسلوب ، سَبک ، طریقه ، روش نیز استعمال میشود در واقع آن سَبک وروشی خاص است که استادی سالها بدان روش خط نوشته ومیان مردم شایع وشناخته گردیده است .

در عالم دو نفر یافت نمیشوند که خطشان در جمیع حروف وکلمات یکسان باشد بلکه هریک بکیفیتی مخصوص مینویسد واین امر برمثال خطوط پوست انگشتان اشخاص است که باهم فرق دارد . بنابراین با اینکه همه استادان خط از سابق ولاحق - بر یک پیکرهٔ معین از اصول وقواعد نوشته ومینویسند ، تفاوت آشکارائی میان خط آنان مشاهده میشود . این تفاوت - باحفظ مقام استادی هریک - همان شیوه است که بستگی به ذوق وسلیقه ودقت نظر وحالات شخصی دارد .

دراین مورد گذشته از حالات نفسانی وروحی وهزاران امور معنوی اوضاع جسمی استاد نیز دخالت دارد مثلاً طول انگشتان وکوتاهی آن درخط مؤثر است وخط او بسط وقبض متمایل میشود همچنانکه طول قامت وبلندی وکوتاهی پا با در راه رفتن متفاوت میگردد .

شناخت شیوهٔ یک استاد برمبنائی بالاتر از اصول وقواعد خط است وآن ریزه کاریهای ویژه ایست که درخطِ خود بکار بُرده است ودرخط دیگری کمتر دیده میشود ، از : گردشهای خاص ، درازی وکوتاهی مدّات ، گودی وکم عمقی در مدّات ودایره ها وتیزی وتندی وملایمت ، خشکی ونرمی ، فربهی ولاغری ، انبساط وانقباض ، صافی وصفا وگرفتگی ، سواد وبیاض در حلقه ها وگره ها وغیره واعتدال میان همه این رموز وقرار نقطه ها ، و ....

مثلاً مرحوم دکتر بیانی درکتاب احوال وآثار یک نکته ازنکات بسیار ریز شیوه را اشاره کرده وگفته است :

« نکتهٔ دقیقی در سبک نستعلیق میرزا (میرزا محمدرضا کلهر) هست وآن اینکه با قدرتی که درکتابت مشق داشته وهرحرف مُفرد یا حروف مرکبی را یک قلم می نگاشته ، تمام حرکات قلم درخط او مشخص ومانند این است که مثلاً در یک حرف « ی » که از سه حرکت متمایز تشکیل میابد این سه حرکت سه جزء مجزا است که بیکدیگر پیوسته گردیده است . این شیوه پس از میرزا توسط شاگردانش

---

* شیوه را بعربی (لازمه) گویند واصطلاح خطاطان است .

و پیرو انش پیروی شد ولی هیچیک چنانکه باید از عهدهٔ تقلید برنیامدند. با وجود این، شیوه مورد پسند هنرمندان و هنرشناسان واقع شد » .

پوشیده نیست که سبک و شیوه در تمام انواع خط مخفی است و عارفان بخط آنها را تمیز و تشخیص میکنند لکن آن اندازه که شیوه ها در خط نستعلیق شناخته میگردد در دیگر خطوط شناخته و مشخص نمیشود . (*)

از دقت برروی قطعات نستعلیقی که از بعد میرعماد تاکنون دیده شده است بما مینمایاند که دو شیوه منظور نظر و هدف عالی خوشنویسان بوده است : اول شیوهٔ میرعماد دوم شیوهٔ کلهر

و همه سعی کرده اند شیوهٔ خود را به یکی از این دو برسانند، و گروهی هم ناظر بهر دو شیوه بوده اند، و با اینوصف هریک دارای شیوهٔ مخصوص بخود شده اند که اثبات و تبیین این مطلب از حوصلهٔ بیان و بنان خارج است و جز با دقت و مقایسه میسر نمیگردد (**) .

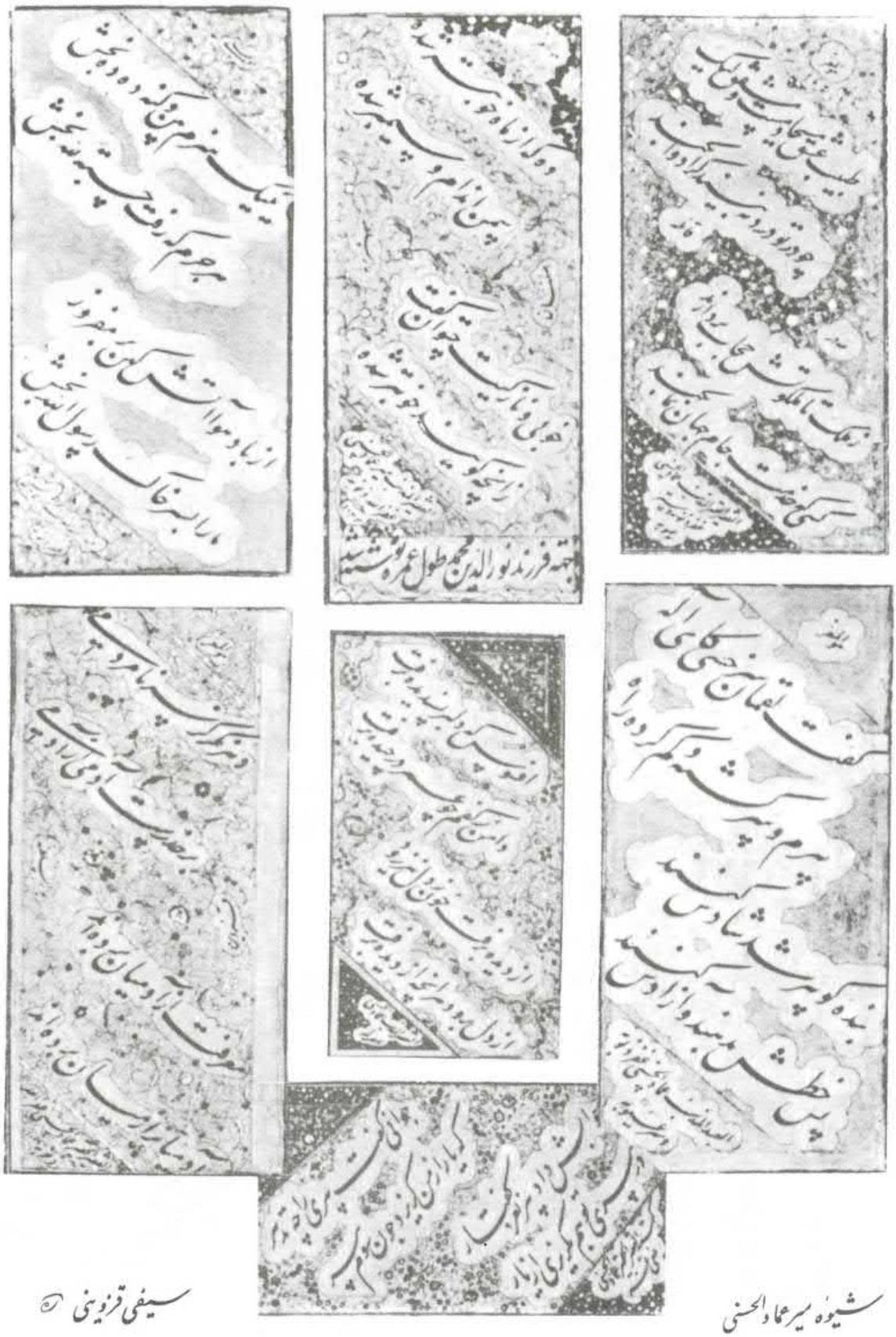
از میان شیوه ها گاه اتفاق میافتد که شیوه ای با مزه تر و شیرین تر بنظر میرسد و طرفداران بسیار پیدا میکند و اهل خبره و خط شناسان برای آن مزیتی قائل میشوند . امّا انتخاب و پسند شیوه های همتراز بستگی به ذوق و طبع اشخاص دارد و همچون انتخاب گلی از میان گلهاست . « بمقبولی کسی را دسترس نیست قبول خاطر اندر دست کس نیست »

دو نمونه از خط میرعماد و کلهر را در صفحه ۴۹ و ۵۰ بنگرید
شاید مبیّن دو شیوه باشد

---

* از آن نظر که بخواهیم بشخص نویسنده نسبت بدهیم مثلاً بدون داشتن رقم از شیوه، نویسندهٔ قطعه ثلث یا نسخ و رقاع را اشتباه نمیکنیم و این بسیار مشکل است . ولی بطور کلی در خطوط نامبرده (ثلث و رقاع و نسخ) دو شیوه مشخص و معین هست یکی شیوهٔ عربی و دیگری شیوهٔ ایرانی . و در خط شکسته نسبة شیوه ها شناخته تر است و بطور کلی دو شیوهٔ (درویش و امیرنظام) مورد نظر نویسندگان میباشد . با قید این شرط از طرف نگارنده که از شکلهای نارواو مشکل آن - چنانکه در تعلیم شکسته نموده میشود - احتراز جویند .

** اگر کسی بخواهد دقیقاً شیوه ها را بررسی کند میتواند کتابی در این باره بنویسد و مفردات حروف و ترکیبات مشابه یک یک استادان را برابر هم نهد و تفاوتهای جزئی هریک را باز نماید . و این کار بایستگی و شایستگی میخواهد . « هرکسی را نتوان گفت که صاحبنظر است عشقبازی کرد و نفس پرستی دگر است » .



شیوهٔ میر عماد الحسنی

سیفی قزوینی ☆

شیوه کلهر

وچون این حدیث سوم و واقعه جانسوز بدینجای رسید و بنا زکی بیان طراز صدق لسان بلطف
سیاق و جمال بلاغت یافت و از فیوضات قدس و نسجات انوار کونی رشحی بدان مداد سخت
زبان بنا زاد دیگر باز طاقت تقریر و توان تحریر نماند و دموع فائض و خاطر ماتم آمز فیض اندوز
و عجزه این پیام خوانده و خاکه مطالعت آن از دیده غبار اشک زایده و اشکان آن قصه و این عبرت
و حیرت فزاید لولا الدموع و فیض للاحرف خرس الفواد
حرارة الاکباد
کتاب مبارک فیض الدموع از منشآت مقرب الخاقان بدایع نگار دولت ابد بنیان میرزا محمد تقی
نواب طهرانی خلف الصدق میرزا مغفور آقا محمد مهدی نواب طهرانی در دیر تحریر عبد خاطی جانی
محمد رضا بن مرحوم محمد رحیم بیک کلهر بپایان اختتام یافت فی شهر رجب
سنه ثلث و ثمانین و مائتین بعد الالف من الهجره
علی ما جرا آلاف التحیه

شیوه عماد الکتاب پرده و مرقع شیوه کلهر

بند اول

ای فدای تو هم دل و هم جان — وی نثار رهت هم این و هم آن

دل فدای تو چون تو لی دلبر — راه وصل تو راه بی سر و پا

جان نثار تو چون تو لی جانان — درد عشق تو درد بی درمان

دل رهاندن ز دست تو مشکل — بند مهر تو بند بی پایان

جان فشاندن بپای تو آسان — چشم از جلوه دلبر بی جان

(خط استاد علی اکبر کلهر، کپی از شگردان میرزا عماد الکتاب)

گرامی ترین سرمایه و پیشگاه و خداوند بزرگ ترین نعمت است، امیر مومنان صلوات الله علیه

که زبان بی ترجمان اسرار کتاب الهیت بمقام اجتهاد کشود و انس ایشان را کی گذ هزاران بشارت

در برداشت و فرمود که مداخرت تنها اهل دانش را شایسته و در خور است زیرا دانایان جویندگان

حقیقت را رهبر و

حالات مختلف و تفاوتها در خط یک استاد :

در میان قطعات گوناگون یک استاد که همه را با شیوهٔ خاص خود عالی و ممتاز نوشته تفاوتها دیده میشود که قطعه ای در نهایت زیبائی و کمال و صفحه یا قطعه ای پائین تر و وسط قرار گرفته است . این اختلاف و تفاوت بستگی به حالات مختلف و عوامل و موجبات متعدد دارد بدین توضیح :

تأثر نفسانی در خط کاتب اثر میگذارد و با انفعالات وی در غم و شادی ، خوف ، غضب ، آرامش و اضطراب ، کتابت او مختلف میگردد زیرا کاتب قلم را بدست میگیرد و انگشتان را به آن می چسباند و رگ انگشت سبابه بقلب اتصال دارد ، وقتی قلب مضطرب شد آن رگ ناقل اضطراب بدست کاتب میشود و قلم لرزان و مرتعش میگردد .

بنابراین خط زیبای قرص و محکم همه وقت از خطاط سر نمیزند بلکه وقتی دون وقتی امکان پذیراست مخصوصاً وقتی که وسایل و ابزار کتابت بخوبی و کافی برای او فراهم باشد و رغبت و میل او را برانگیزد میتواند اثر ارزنده ای بوجود آورد ، و آن زمانی است که کاتب از شادمانی سرشار و ذهن او از هر تیرگی و گرفتگی خالی باشد ، در نهایت ابداع و غایت جمال مینگارد بویژه وقتی که در همین حالت ، طبیعت انبساط و راحت و آرامش بیشتر به او بدهد مانند هوای صاف و لطیف و نسیم روح افزای باغی دلگشا ، آنگاه است که استعداد هنرمندی و قریحهٔ او بی اندازه تحریک میشود .

با اینحال اگر خطاط در شرایط یکسان و موجبات مساوی جمله ای را چند مرتبه بنویسد باز مشاهده میشود که همهٔ آنها از حیث اصول و قواعد و شیوه مساوی اند اما در جزئیات با هم تفاوت دارند ، و این نکته را اهل خبره و متخصصین فن درک میکنند . « اینهمه فرق میان خط یک کاتب چیست سرنوشت همه گر از قلم تقدیر است » ﴿کلیم کاشانی﴾

دیگری گفته است « گر سخن اعجاز باشد بی بلند و پست نیست در ید بیضا همه انگشتها یکدست نیست »

در این بحث بچند نکته اشاره میشود :

نکته ۱ : استاد ان را پس از حصول شیوه و کمال آن شمّی و ملکه ای دست میدهد که ماورای قوانین خط گاهگاه ابتکارات و شیرینکاریهائی در قطعات خود ظاهر میسازند ، و بسا که با بعض قوانین خط هم تطبیق نکند ولی دلچسب و زیباست ، و آنی در آنست که در شعر حافظ آمده است : شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد .

نکته ۲ : دربعض قطعات خط استادان چندان جمال وزیبائی گردآمده که بوصف درنمیآید (وُیدرَک وَلایوصَف است) و در آن چشم ذوق وبصیرت بردیدن بادیده سبقت میگیرد . آن جمال معنویست که مافوق قواعد واصول قرارگرفته است اینگونه قطعات چنان جالب وجاذبند که بدل می نشینند وحکایت از روح زیبائی وجمال میکنند وچشم ازدیدن آنها سیر نمیگردد . ولی بعکس دربعض قطعات باآنکه مطابق اصول وقواعد نوشته شده ، جاذبیت وگیرائی دیده نمیشود .

ازاستادی پرسیدند چه وقت خط شایستهٔ توصیف زیبائی است ؟ گفت زمانی که پیکره های آن باعتدال آید ، الف ولام آن افراشته ، سطرهایش استوار وراست ، صعود ونزولش مشابه باشد ، وحرفی بحرفی دیگر مشتبه نگردد ، وکاغذ آن سفید ومرکب آن خوب سیاه باشد وشکلهای همجنس ومشابه مختلف نشود وبیک اندازه درآید ، وکلمات باندازهٔ مطلوب رعایت شده باصول استوار ونیکو وباقوت وضعف متناسب ، ومدات آن اکثر مساوی ومستوی باشد وتشعیرات آن دورزند ، دندانه ها خُرد وباتناسب وحلقه ها باز ودور از ساختگی وتصنع باحرکات قلم پدید آید ، چنین خطی باسکون بودن تصور شود که درحرکت است ودارای صفا وشان ومطلوب نفس ومعشوق قلب است بدانپایه که چشمها را از زیبائی خود خیره سازد ، وتمایل دل را بحد عشق رساند تا آنکه آنرا همچون گوهرگرانبها درشمار علایق نفیس وذخیره های گرانقدر خویش عزیز بدارند .

نکته ۳ : برای شناسائی مراتب خطوط استادان درحد عالی وممتاز و بالاتر ، وبرای مقایسهٔ شیوهٔ بهتر ، میزان صحیح آنست که اولاً قطعات آنها را برمبنای اصول وقواعد کلی ، وثانیاً باقواعد ویژه که مفصلاً خواهد آمد بسنجند وثالثاً ریزه کاریهای شیوه ای هریک را باصفا وشان آنها درنظر بگیرند ، وبا ذوق سلیم تشخیص کنند کدامیک شیرین تر وبهتر نگاشته است . ولازم است که شخص داور برموز واسالیب خطوط آگاه باشد ، وگرنه قضاوت جاهلانه خواهد بود.

«سعدی دوچیز میشکند پشت مردرا تصدیق بی وقوف وسکوت وقوف دار»

نکته ۴ : اگر بخواهند از آثار کاتبی براتب استادی او پی ببرند ، داوری برروی یک اثر منصفانه نیست زیرا کاتب هم مانند سایر مردم درمعرض حالات وروحیات مختلف قرار میگیرد وخطوط مختلف مینویسد وزمان ومکان هم درخط او اثر میگذارد ، ازاینرو ممکن است جائی بهتر وزمانی بدتر نوشته باشد ، وخط چندسال پیشتر او مسلماً باکنون متفاوت دیده میشود

لذا لازمست آثار متنوع وگوناگون اورا درنظر آورند وخوب بسنجند وازمجموع میانگینی برگیرند تاقدرت قلم ومیزان استادی او بازشناخته گردد . نگارنده قطعات مختلف از استادان مشهوررا دیده است که تاریخ آنها با یکدیگر چند وچندین سال فاصله داشته وهرچه بجلو آمده بهتروکاملتر شده است . این نکته ثابت میکند که هنر هنرمندان واقعی دائماً رو بتکامل وپختگی میرود ورکود وتوقف درآنها نیست . دلیلش این است که ترقی وپیشرفت اصلی طبیعی دارد که درکلیهٔ امور جهان حکم فرماست . وبرهمین اساس است که میگوئیم هنروصنعت ، ذوقیات وعقلیات وعلوم وفنون پیوسته رو بترقی وتکامل پیش میرود واگرچنین نبود سنجر به رکود وجمود ونتیجهٔ تعطیل میگردید . بنابراین اصل هرگاه هنرمندی درهنرخود متوقف شد ازاصل طبیعی وروح هنر تخلف ورزیده است ولایق رتبهٔ هنرمندی نیست .

نکتهٔ ۵ : بعضی از استادان معتقدند که شیوه ای را به شیوهٔ دیگر نیامیزند . این عقیده برای ابتدای تعلیم تاحد عالی یعنی تازمانی که صاحبنظر نشده پسندیده است ولی پس ازاحراز مقام استادی وصاحبنظری اگرشیوهٔ دیگری بنظراوبهتر آمد وباشیوهٔ خود درآمیخت مجازاست زیرا هنروری که بتواند ازچندین شیوه گلچینی کند وشیوه ای جامع ورغوبتر ابراز دارد دلیل برقدرت طبع وترقی او میباشد واستادان نامور پیشین نیزچنین کرده اند که درجلد اول اطلس خط درترجمهٔ احوال بعضی نموده شده است . مثلاً میرعماد که رکن اعظم نستعلیق نویسی است درآغاز ازاستادخود ملامحمدحسین تبریزی تعلیم گرفت وبعد ازشیوهٔ میرعلی هروی تقلید کرد وبعدازآن باشیوهٔ باباشاه آزابیامیخت وسپس با دخالت ذوق هنری خود شیوهٔ خاص خودرا ظاهرساخت آن شیوه ای که دیگران بدان پایه ومایه نرسیدند . کلهر نیزچنین بوده است که درآغاز ازاستاد خود بعدازآن ازخط میرعماد پیروی کرد وباپشتکار وهمت بلند وطبع دیرپسند خود شیوهٔ خاص خودرا پدید آورد که به شیوهٔ جدید معروف گردیده است .

نکتهٔ ۶ : همانگونه که افکار واندیشه ها درا شخاص مختلف است ، ذوقها واندازهٔ تشخیص هنروزیبائی نیز مختلف است وهمه یکسان قضاوت نمیکنند . بویژه کج فهمی وبی سلیقگی وبی ذوقی مراتب ازفهم درست وذوق مستقیم فراوانتر دیده میشود بنابراین اگر هنرمندان استاد صادقانه وبیغرض عیب هنرها را بازنمایند فهمهای درست وذوقهای مستقیم را رهبری نموده مردم رابحقیقت ودرست اندیشی وادار میکنند واین کار درحد خود بسیار پسندیده ومأجوراست

وهرگاه خدای نخواسته هُنری راعیب وعیبی را هنر بنمایند خیانتی بزرگ مرتکب میشوند . «چون غرض آمد هُنر پوشیده شد صد حجاب از دل بسوی دیده شد»

وهم براین مبنا شایسته نیست که استادی شیوهٔ استاد دیگر را مورد تخطئه وتکذیب قرار دهد که هرگُلی را رنگی وبوئی جداگانه است ومطبوع ومطلوب، همچنانکه انکار نستعلیق نویس، نسخ نویس یا ثلث نویس را ویا بالعکس پسندیده نخواهد بود .

گویند عارفان

هُنر و علم کیمیاست

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد

که خویش را بهُنر در دلی بگنجانی

کتبه الفقیر

فصل دوم
ابزار خوشنویسی

وسائل وابزار خوشنویسی عبارتست از : قلم ، قلمدان ، قلمتراش ، قطرزن (*) دوات (شامل لیقه ومرکب (۱)) ، آلت بهم زدن لیقه ومرکب (۲) که سرآن پهن ودسته اش مخروطی وازجنس آبنوس است ، قاشق مخصوص آب ریختن دردوات (۴) که بوسیلهٔ آن باندازهٔ لازم آب دردوات میریزند وآب مُقطّر یاجوشیدهٔ سُرشده ازآب معمولی بهتراست ، وبهتر ازآن گلاب یاآب ریحان یاآب مازو است که بخلاف آب مُرکّب راتباه وفاسد نمیکند . ، سنگ رومی یاحجازی وغیره (۵) برای تیزکردن قلمتراش ، خاک بیز (۶) (الک کوچک) ، یاظرفی کوشش وماسُرم درآن میریخته اند . پوشیده نماند که استادان پیشین پس ازتراشیدن قلم پُشت قلم راخاک میمالیده اند تا لغزندگی وچربی آن ازبین برود ومرکب بیک طرف قلم جمع نشود که خط راخراب کند وهمچنین گاهی روی نوشته هائی که میخواستند زودتر بخشکد آن خاک بیخته مخصوص را بران میریخته اند واین کار اکنون معمول نیست .

سلطانعلی مشهدی گوید : کاتبا چون قلم تراشیدی خاک برپُشت خامه مالیدی آن قلم را بنُقطه تجربه کُن بشنو این حرف نوزپیرکهن ازقلم نقطه چون درست آید خوشنویسی اگرکنی شاید

وگویا خاک مالیدن به پشت قلم خاص قلم ریز بوده است زیرا قلم ریز مانند دُرشت پُشت برداری نمیشود .(*)

دیگر ازابزار خوشنویسی : پارچه ای دورویه ورنگین ازپشم یاحریر است (۷) که کاتب پس ازفراغ ازنوشتن دم قلم را بدان پاک کند تا مرکب بقلم نماند وخشک شود .

---

(۱) قطرزن را بعربی مِقَطّ گویند (۲) مِداد نیزگویند (۳) بعربی مِلْواق گفته اند (۴) بعربی مِسْقاة خوانند ومَاوردیّه نیز گفته اند (بدانجهت که گلاب یاآب ریحان را باآن در دوات ریزند ماوردیه نامیده اند). (۵) درعربی مِسَنّ گویند (۶) بعربی مِنْخَلَه است (۷) بعربی مِمْسَحَه نام دارد . «این نامها ازصبح الاعشی نقل شده است»

* بعض قلمها گردی چسبیده است که باید بوسیله پارچه یاخاک آن گرد را بزدایند .

یازدهم مسطره یا مسطرات وسیله‌ای جهت تعیین سطرها و حدود متن صفحهٔ کتاب که سابقاً صفحه‌ای از چند لایه کاغذ یا مقوا بهر اندازه که میخواستند تهیه میکردند و نخهای تابیده را بفاصله‌های منظم بر روی آن میدوانیده محکم می‌بستند و آن صفحه را زیر کاغذ گذاشته با انگشتان بروی نخها فشار میآوردند تا اثری از نخها بجا ماند و خطوط مستقیم سطرها معین شود. و امروز بجای آن، صفحهٔ مقوائی را به اندازهٔ مطلوب خط‌کشی کرده زیر صفحهٔ کاغذ میگذارند و از روی خطهائی که از زیر پیدا است سطرها را راست و میزان می‌نگارند

دوازدهم زیردستی یا زیرمشق، که باید رویه‌اش صاف و نرم و ملایم باشد و لغزان و لرزان نباشد و میانگین سخت و سست و کلفت و نازک را برگزیند، از جنس مقوا یا چرم وغیره و باید در طول و عرض نیز معتدل باشد. گفته‌اند بهتر آنست که دو چرم منفصل را بر روی هم گذاشته دو گوشهٔ آن که جانب چپ است بچند بخیه محکم سازند تا چنانکه خواهند بکار آید و آن دو قطعه چرم اگر از بُلغار باشد که دانه و موجش را برطرف کرده باشند، بهتر و پسندیده‌تر است.

سیزدهم کاغذ که باید ملایم و صاف و مساعد با کار کتابت باشد، و خشن و ناصاف و لغزنده نباشد و اگر رنگ آن کاهی یا کرمی روشن باشد بهتر خواهد بود. کاغذ زبر الیاف ریز نوک قلم را می‌ساید و ناهموار میسازد، و نوشتن بر کاغذهای لغزان و شیشه‌ای مانند (گلاسه) از اختیار و تسلط نویسنده میکاهد، ولی نوع میانه و نیم شفاف آن هر موافق و مناسب است

تذکر: معمولاً برای سهولت حمل و نقل، قلمهای لازم و قلمتراش ظریف و قط‌زن و قاشق و سنگ کوچکی - و سر قلمدانی را که دوات مرکب بود، با قیچی ظریفی جهت چیدن کاغذ، در قلمدان قرار میدادند که این لوازم یکجا در محفظه‌ای در اختیار نویسنده بوده باشد.

بغیر از وسائلی که نام برده شد ابزار دیگر که فرعی است نیز در کار کتابت میآید و آن دو خط‌کش مدرج کوچک و بزرگ و گونیا و برای کتیبه نویسی چند گونیا و خط‌کش (ت) لازم است با چند مداد سیاه و قرمز، و انواع کاغذها و شمیزها (مقواها)

بعض از استادان پیشین خود، مرکب دلخواه خود را از مشکی و رنگهای مختلف میساخته و کاغذها را برای اینکه قابل نوشتن شود آهار داده مهره میزدند و اکثر وسائل و لوازم و کارهای کتابت را خود متعهد میشده‌اند از قبیل

تهیهٔ مسطر وجدول کشی ، تذهیب ، زرافشانی ، رنگ آمیزی کاغذ حتی تجلید وصحافی وغیره ، ولی دراین عصر چون انجام این امور مستلزم صرف وقت بسیار وخارج ازوقت وحوصله ، وموجب زحمت ومشقت است کمتر کسی به این امور توجه میکند وکارخانه های کاغذ سازی و رنگ سازی وغیره وصحافی با ماشین تأمین نیازمندی مینماید لکن چون دانستن این امور خالی ازفایده نیست درفصل هشتم متعرض شرح پاره ای از آنها بدانگونه که سابقین یاد کرده اند میشویم .

واینک ازمیان ابزار نوشتن بچند تای آنها که اهم است بطور مفصل ومشروح میپردازیم :

قلم

قلم مهمترین ابزار نوشتن است که درشرافت آن گفته اند :

اول چیزی که خدا آفرید و باو فرمان داد قلم بود . وخدای تعالی درکتاب عظیم خود درسورهٔ قلم ابتدا بذکر آن فرموده است : « ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ » . وگفته اند بدان سبب نام قلم گرفته که از اصلهٔ خود بریده وقطع گردیده است ، چه قلم بمعنی قطع است . ونیز گفته اند وقتی تراشیده شد قلم گویند والا آزادنی ، نامند (۱)

قلم خوب آنست که درپختگی اعتدال داشته باشد نه خام باشد نه سوخته ، وباید سُرخ وسفید باشد نه سیاه وزرد ونه خاکستری . نشان پختگیش آنست که سُرخی آن بغایت سُرخ وسفیدی آن نهایت سفید باشد . نه درسُرخی سیاه رنگ بود ونه درسفیدی زردگونه .

راست باشد درگهای پوست آن نیز راست وهموار بود ، گره وپیچ نداشته باشد ، که اگر گهای اصلی قلم راست نبود نوشتن نیک را لایق وفایق نیست . دربلندی وکوتاهی وسنگینی واستحکام نیز بحد اعتدال ومحکم ومجوف واندرون سفید باشد نه سست وسبک .

« درقلم شش سین بود ، سه زان حسن ، سه زان قبیح سُرخ وسخت وسنگی و دیگر سبک ست وسیاه » (۲)

---

(۱) هُوَ اَفضَلُ آلاتِ الْكِتابَةِ وَقيلَ اَوَّلُ مَنْ خَلَقَ اللهُ تَعالىٰ وَاَمَرَهُ - وَبَدَأَ بِذِكْرِهِ فِي الْكِتابِ الْعَظيمِ فَقالَ تَعالىٰ « ن وَالْقَلَمِ وَما يَسْطُرُونَ » وَقيلَ اِنَّما سُمِّيَ قَلَماً لِاَنَّهُ قُلِمَ اَيْ قُطِعَ وَقيلَ لا يُسَمّىٰ قَلَماً حَتّىٰ تُبْرَأَ وَاِلّا فَهُوَ قَصَبَةٌ « مؤلف جامع محاسن »

(۲) از رسالهٔ عبدالله صیرفی ورسالهٔ جعفر اسپنذری نقل کرده .

دیگری گفته است «نگزینی سیاه و سست و سبک سُرخ و سنگین و سخت پیدا کن»(۱)

سلطانعلی مشهدی گوید :

اوّلاً میکنم بیان قلم بشنو این حرف از زبان قلم
که قلم سُرخ رنگ میباید نه بسختی چو سنگ میباید
نه سیاه و نه کوته و نه دراز یاد گیر ای جوان زروی نیاز
معتدل نه ستبر و نه باریک واندرو نوش نفید و نی تاریک
نه براو پیچ و نه دراو تابی ملک خط راست نیک اسبابی
گر قلم سخت باشد و درُست دست ازاین و آن بباید شُست

مجنون هراتی در رسم الخط خود گوید :

قلم باید که باشد بی خم و تاب درون اسپید و رگهاراست دریاب
دگر سُرخ و سپید و سخت و سنگین چنین گفتند استادان پیشین

استادی به دوست خود نوشت :

درطول مُدتی که در کار کتابت ممارست داشته ام کتابتی که بر نام و نشان چیره وجاری مجرای القاب وانساب گردیده است ، دریافته ام که قلمهای سخت که محصول خشکی است ، برروی کاغذ کلفت و پوست با جریان وگذرنده است . و آبی آن برروی کاغذ معمولی روانتر و صافتر میگذرد . باید قلمهائی برگزینی که محکم و با پوست پاکیزه و روشن و کم پیه و پرگوشت و تنگدل - و سنگین وزن باشد .

و نیز استادی درحال تعلیم به شاگرد خود میگفت :

قلم باید محکم و سخت و میانه باریک و کلفت باشد و آنرا از نزدیک بندها و گره ها تراشش که در کار ها بستگی میآورد و با قلم پیچ و تاب دار و فاق ناهستوی منویس اگر نی بحری یا فارسی بدست نیاوردی و ناچار شدی با قلمهای نسخی بنویسی آنرا که گندم گون (بین سرخ و سفید) است اختیار کن . *

ابو علی بن مقله وزیر - رحمه الله - درجمله ای کوتاه وصف کامل قلم نموده است : خَیْرُ الْاَقْلامِ مَا اسْتُحْکِمَ

---

(۱) از نصاب صبیان

* نوشتن با قلم گره دار را استادان منع کرده اند و حدیثی هم بدین مضمون «مَنْ تَمَشَّطَ بِمُشْطٍ مَکْسُورٍ وَکَتَبَ بِقَلَمٍ مَعْقُودٍ فَتَحَ اللهُ لَهُ سَبْعِینَ بَابًا مِنَ الْفَقْرِ» نقل میکنند . شاید سر این مطلب این باشد که چون نی گره دار نباشد ، جریان هوا کاذب داخل نی بطور ملایم بجریان مرکب کمک میدهد و قاعدهٔ کار کتابت را آسان میسازد و با مانع گره بسته میشود و بهمین اندازه موجب اتلاف وقت و خرابی کار میگردد . گذشته از این مطلب بعض گره های قلم تعادل قلم را بهم میزند و خط خوب و بی عیب بعمل نمیآید .

نُضْجُهُ فِی جِرْمِهِ وَنَشَفَ مَاؤُهُ فِی قِشْرِهِ وَقُطِعَ بَعْدَ إِلْقَاءِ بَذْرِهِ وَبَعْدَ أَنِ اصْفَرَّ لِحَاؤُهُ وَرَقَّ شَجَرُهُ وَصَلُبَ شَحْمُهُ وَثَقُلَ جِسْمُهُ (۱) یعنی بهترین قلمها آنست که پیکر آن در پختگی و رسیدگی محکم و پوستش باطراوت شده باشد. و آنرا پس از تمام برآوردن دانه و بذر و زرد شدن برگ و خشیده شدن قد، بُریده باشند و پیه آن سخت و حجم آن سنگین باشد.

و نیز از او نقل است که بهترین قلمها آنست که باندازهٔ شانزده تا دوازده انگشت دراز باشد و کلفتی آن بقدر انگشت سبابه تا حدّ انگشت چهارم بوده باشد (*) و در جای دیگر گفته است: قد و اندازهٔ قلم نباید از یک وجب تجاوز کند.

جعفر تبریزی در رسالهٔ خود انواع قلمها را (واسطی، آموئی، بصری، مازندرانی) برشمرده است و گوید بهترین آن واسطی است پس از آن آموئی و انواع دیگر را اعتبار نباشد.

و صاحب فوائد الخطوط گوید: بهترین قلم، قلم واسطی است و نشانهٔ خوبی قلم آنست که در تراشیدن، قُلامهٔ (تراشه و خُرده) آن نجهد بلکه همانجا برزمین ریزد. و اگر گهای قلم راست نباشد کتابت را نیک و لایق نباشد.

تراشیدن قلم:

مؤلف جامع محاسن گوید: «قَالَ بَعْضُ الْأُسْتَاذِينَ فِي هٰذِهِ الصِّنَاعَةِ: لَا تُظْلِمُوا الْأَقْلَامَ قِيلَ وَمَا ظُلْمُهَا؟ قَالَ أَنْ تَكْتُبَ بِالْقَلَمِ الدَّقِيقِ الْخَطَّ الْغَلِيظَ وَعَكْسُهُ» استادی میگفت به قلمهاستم مکنید. گفتند چه ستمی؟ گفت اینکه با قلم باریک خط درشت بنویسی و بالعکس.

اهل خط برای هر نوع خط تراشی خاص و درخور مقرر داشته‌اند و تراش قلم بدین نسبت از درشت جلی تا ریز خفی متفاوت میگردد، و برای کاتب بویژه کاتبی که چند نوع یا همه انواع را مینویسد قلمهای مختلف و متعدد در کار است، مانند آلات مختلفی که در صنایع بکار میرود.

مؤلف صبح الاعشی از مقرّ العلائی بن فضل الله نقل کرده است که بخط ابن مقله رحمه الله دیدم که نوشته بود: آری آری ملاک خوبی خط خوبی تراش قلم است. و هر کس قلم را خوب بتراشد خط نوشتن برایش آسان میگردد. و براهل

* این اندازه برای قلمهای درشت نویسی خوب است. بهاء

این صناعت لازمست همه فنون تراش قلم وقط آنرا از تحریف و تدویر و توسیط و بین آنها را ، رعایت وحفظ کند تا در نوشتن خط توانا باشد وقلم برای کاتب مانند شمشیر در دست مرد دلیر است (اَلْقَلَمُ لِلْکاتِبِ کَالسَّیْفِ لِلشُّجاعِ) وهمو گوید (مقر العلائی) : نیکوئی تراش قلم نصف خط است وبعضی گفته اند «الخطُّ کُلُّهُ القلم» وباید دانست تراش قلم مقدم از تعلیم خط است «تعلیمُ البرایة اکبرُ مِنَ الخطِّ» .

ابراهیم بن محمد شیبانی گفته است : واجب است که شروع تراش قلم از طرف رویش نی بوده باشد یعنی از سر آن (۱)

در تراشیدن قلم چهار عمل است : برداشتن روی قلم (فتح) ، تراش پهلوهای قلم (نحت) ، فاق قلم یعنی شکاف دادن دم قلم (شق) ، قط (زدن سر قلم) . واگر پشت برداری قلم را که مخصوص قلمهای درشت است بحساب آوریم پنج عمل خواهد شد . وبیان آنها بدینقرار است :

۱ (فتح) برداشتن روی قلم : وآن آغاز تراشیدن است برای میدان قلم وآن چنانست که قلمتراش را در بدنهٔ قلم فرو میبری بافشار مساوی تا سر قلم ادامه میدهی واندازهٔ میدان قلم را بقدر بند انگشت ابهام یا منقار کبوتر گفته اند ولی باندازهٔ قطر قلم مناسبتر است .

ابن مقله وزیر گفته است : تراش شکم قلم برحسب سختی وسستی اقلام مختلف میشود . درسخت آنقدر تبر اشد که (وجه قلم) مسطح وهموار شود و(عرض) آنرا باندازه ای که برای خط منتخب خود خواهد ، قرار دهد . ولی درست ، واجب است که گوشت قلم را بحدی بردارد تا بقسمت سخت (نزدیک به پوست قلم) برسد زیرا اگر چنین نکند ریشه ها والیافی دم قلم پدید میآید وجریان قلم را کند وناهموار میسازد (*)

---

(۱) دراجوزهٔ سنجاری آمده است «إذا أردتَ بَرْیَها مِنْ أسفَلِ مِنْ مَشْرَبِ الْماءِ لَها فافْعَل» یعنی از جایگاه جذب آب که پائین قلم است بتراش - این قول برخلاف قول شیبانی وقول ابن بواب است چه ابن بواب هم از جانب سر که رویش قلم است دستور داده است وگفته است (مِن جانِبِ التَّدقیقِ وَالتَّحضیرِ) بنابراین نظر نگارنده این است که بدستور شیبانی وابن بواب عمل شود که منطقی تر و بهتر است . واما شناخت سر قلم که جانب رویش قلم است در بعض قلمها که یک سر آن باریک دیده میشود آسان است ولی در غیر این صورت تشخیص موقوف بشناخت الیاف و یا دیدن نیزهٔ کامل آن میگردد .

(*) چنانکه از صبح الاعشی استفاده میشود و دقت نظر هم تأیید آن میکند : جوانب وأعضای قلم ونامهای آن بدینقرار است : ← صفحهٔ ۶۱

میدان قلم نباید زیاد بلند باشد زیرا قدرت دست را کم میکند و قلم زود میشکند و نباید زیاد کوتاه باشد که باعث شود مرکب زیاد روی کاغذ برسد و خط را خراب کند و لذا در قلم معتدل میدان قلم باندازهٔ قطر قلم مطلوبست .

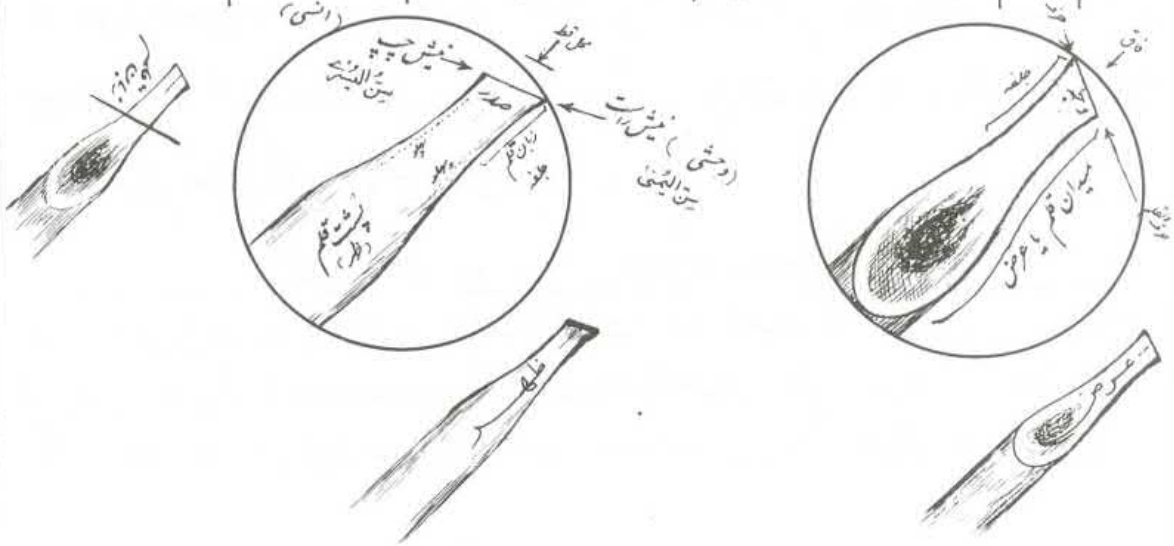
۲ (نحتِ حواشی) تراشیدن پهلوهای قلم : ابن مقله گفته است : در تراش پهلوها واجب است که دو پهلو نسبت بسر قلم مساوی باشد و هیچیک بر دیگری نچربد والا زبانهٔ قلم را ضعیف میکند (زیرا تعادل قلم را بهم میزند) ولازمست که تراش دو پهلوی قلم بحالت یمشیری باشد و این حالت تا بسمت سَرِ قلم بگراید زیرا در این حالت جریان مرکب از دم قلم بهتر میشود .

مؤلف فوائد الخطوط گوید : قلم را باید مشابه حوت (ماهی) تراشید تا ذَنَبُ الحوت (دُم ماهی) ظاهر شود و تمامی تراشِ قلم مشابه بحوت باید .

ضیاء الدین محمد در رسالهٔ خط نستعلیق خود آورده است : پهلوهای قلم را به قلمتراش باریک اندام خالی کند تا سر قلم تیز نشود و کبوتر دُم آید و تنگ شق باشد .

← وجه ، صَدر ، عَرض ، سِنّ یا حَرف ، ظَهر ، جِلْفه یا جَلْفَه - بکسر و فتح هر دو صحیح است . حواشی

مراد از وَجه القلم دَم قلم است قبل از ظرف میدان قلم (تا محل قط) . و مراد از صدر القلم دَم قلم است از پشت قلم (تا محل قط) . و مقصود از عَرض القلم درازا و پهنای (سطح) میدان قلم است تا نزدیک دَم قلم . و مراد از سِنّ القلم (یا حَرف القلم) نیش راست و نیش چپ قلم است (وحشی و انسی) . و ظهر القلم پشت قلم را گویند . جِلْفَه که بعضی جَلْفَه گویند بمعنی آن قسمت باریکی از میدان قلم است که منتهی به سر قلم میگردد . و حواشی پهلوهای قلم است .



مجنون در رسم الخط گوید :

اگر خواهی که بتراشی قلم را　　بگویم با تو کیسر بیش و کم را　　قدنوک قلم زانگونه باید　　که قدر بند انگشتی نماید

تهی کن هر دو پهلوی قلم را　　که ماهی دم نماید نزد دانا　　ولیکن جانب انسیش باید　　که آن نازکتر از وحشی نماید

۳ (شق) شکاف دادن دم قلم است که اصطلاحاً فاق میگویند .

ابن مقله گوید : فاق قلم نیز برحسب سختی و سستی قلم و حالت میانه مختلف است اما در حال میانه که نه سخت باشد ونه سست واجب است که بمقدار نصف میدان قلم یا دو ثلث ($\frac{2}{3}$) فاق زده شود . و فایدهٔ آن این است که باین اندازه ، خط از تباهی و فساد ایمن میگردد واگر زیادتر شد دو زبان قلم در وقت نوشتن از هم باز شده خط را فاسد میسازد (*) واما فاق در قلمهای سخت باندازهٔ میدان قلم خوب است .

(در قلمهای سست مقدار ثلث ونصف را تعیین کرده اند)

و هم ابن مقله گفته است : واجب است فاق قلم روسط میدان قلم قرار گیرد . و استاد ابوالحسن ابن بوّاب براین طریقه بوده وگفته است : غلظت دو زبانهٔ قلم باید مساوی باشد . و جایز است که غلظت طرف راست از طرف چپ بیشتر باشد . «صبح الاعشی جزء ۱»

معمولاً پس از میدان قلم و تراش پهلوها ، فاق میدهند و دو زبانهٔ قلم را برابر میسازند (وحشی وانسی)

معدودی از خطاطان (مانند صاحب فوائد الخطوط) را عقیده این بوده که طرف وحشی (زبانهٔ راست) را همیشه از انسی باید ساخت مثلاً به نسبت ثلث و ثلثان یا چهار دانگ و دو دانگ . و این عقیده طرفدار ندارد و بهتر مساوی و برابر بودن وحشی و انسی قلم است چنانکه سلطانعلی مشهدی فرموده است :

« وحشی و انسیش برابر کُن　　چار دانگ و دو دانگ گشته کهن »

(*) توضیحش این است که فاق داشتن قلم باعث میشود مرکب را کیفیت بجذب و جذب کند و کیفیت بر روی کاغذ انتقال دهد و کار نوشتن آسان میسازد بنابراین اگر فاق باندازه باشد بجریان مرکب و انعطاف حرکات قلم کمک میدهد و منظم و باندازه میشود . ولی اگر شکاف فاق باندازه نبود دم قلم از هم باز شده ، هنگام نوشتن میان خط سفیدی باقی میماند واطراف خط اکثر ناصاف و لرزان دیده میشود . (فاق قلم را شیار هم گفته اند)

وگویند که طرف وحشی قلم باید بقوت تر از انسی باشد چه هر شقتی که هست بر سر آنست * (به توضیح ذیل توجه شود)

* **توضیح** چنانکه از کتابها و فرهنگهائی مانند (مقدمة الادب زمخشری) و (السامی فی الاسامی میدانی) و (لسان العرب) و (جمهرة اللغة) و صراح اللغة و اقرب الموارد و المنجد و فرهنگ آنندراج استفاده میشود همه بُرون سوی هر چیزی را اعم از اعضاء و اشیاء وحشی گفته و درون سوی هر چیزرا انسی گفته اند.

اقرب الموارد مینویسد: الاِنْسِیّ مِنَ الیَدَیْنِ وَالرِّجلَیْنِ: ما اَقبَلَ عَلَی الدّاخِلِ. الوَحْشِیّ: الجانِبُ الاَیمَن مِن کُلِّ شَیءٍ.

المنجد: [الوَحْشِیّ] واحِدُ الوَحْشِ .... الجانِبُ الاَیمَنُ مِن کُلِّ شَیءٍ.

فرهنگ آنندراج (تألیف ۱۳۰۶ هـ.ق.) چنین مینویسد:

«اُنسی بالضم وکسر سین - ع - بمعنی همدم و آشنا. و بالکسر باصطلاح اطبا طرف درون عضو خلاف وحشی .... وطرف چپ هر چیزی و رویِ کمان که بطرف کماندار باشد ....

و دربارهٔ کلهٔ وَحْشِیّ گوید: وحشی بفتح اول وکسر ثالث - ع - جانور درّندهٔ از مردم ... وجانب بیرونی از بعض اندام در مقابل انسی که جانب درونی اندام را گویند مثلاً پشت دست را جانب وحشی گویند وکف دست را جانب انسی نامند.»

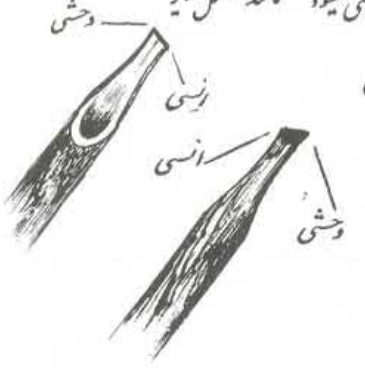
قدیمترین کتاب از مؤلفین ایرانی که دربارهٔ خط و قواعد آن سخن گفته کتاب راحة الصدور است (تألیف ۵۹۹ قمری) و دو کلمه وحشی و انسی در آنجا بچشم میخورد که طرف راست حروف را وحشی و طرف چپ حروف را انسی خوانده است. بصفحه ـــــ همین کتاب (اطلس خط) مراجعه شود

پس از راحة الصدور در کتابها و رسالات از جمله رسالهٔ جعفر بایسنغری و اشعار سلطانعلی مشهدی و... دیده میشود که دربارهٔ قلم بکار رفته است و طرف راست قلم (زبانه و نیش) را وحشی و طرف چپ (از زبانه و نیش) آنرا انسی نامیده اند.

فرهنگ آنندراج این عبارت را نیز اضافه کرده است: «به اصطلاح خطاطان طرف راست قلم انسی و طرف چپ وحشی. عالی گوید:

زد کاتب صنع از پی ایجاد رقم را این هر دو جهان انسی و وحشی است قلم را -»

این عبارت بظاهر خلاف گفته های قبل است که طرف راست قلم را انسی و طرف چپ را وحشی شمرده است. ولی تلفیق و پاسخ، اختلاف را برمیدارد: ما وقتی که از میدان قلم (عرض قلم) بسنگریم نیش راست انسی و نیش چپ وحشی میشود مانند شکل زیر



و هرگاه از پشت قلم (ظهر قلم) نظر افکنیم که صحیح هم همین است (یعنی در حال کتابت) نیش راست وحشی و نیش چپ انسی خواهد بود و بنا بر این اختلافی جز اختلاف لفظ و عبارت نخواهد بود - مانند این شکل

بنا بر عقیدهٔ اساتید خط، شکاف سر قلم بر وسط حقیقی عرض قلم باید باشد، و آنرا بر دو گونه معمول داشته اند: یکی آنست که پس از تراش پهلوها با نیش قلمتراش اشاره‌ای بر وسط عرض قلم نزدیک سر قلم بکند و شکافی صاف و ملایم وارد سازد. دیگر آنکه قبل از تراش پهلوها و بعد از (فتح) فشار و زور انگشت ابهام را بر سطح (عرض) قلم وارد کند تا شکاف و این طریقهٔ دوم بشرط مرغوبی قلم و راست بودن رگهای آن، بهتر و سالمتر است و طریقه ایست که باباشاه اصفهانی ارائه کرده و گفته است که آن بهترین شقوق است.

۴ قط قلم: اصل قط قطع است و قط و قد در لغت نزدیک بهم است جز اینکه قط در بریدن شمشیر از عرض، و قد از طول استعمال شده است. و آن در کار کتابت چنانست که سر قلم را از طرف از جانب میدان (عرض) روی قط زنی صاف بگذارد و تیغهٔ قلمتراش را بر پشت سر قلم نهد و با انگشت ابهام بر پشت قلمتراش بقوت بفشارد تا صاف و بی عیب قط شود. و نباید دم قلم را بمقدار زیاد بدم قلمتراش بدهد که ناصاف خواهد شد.

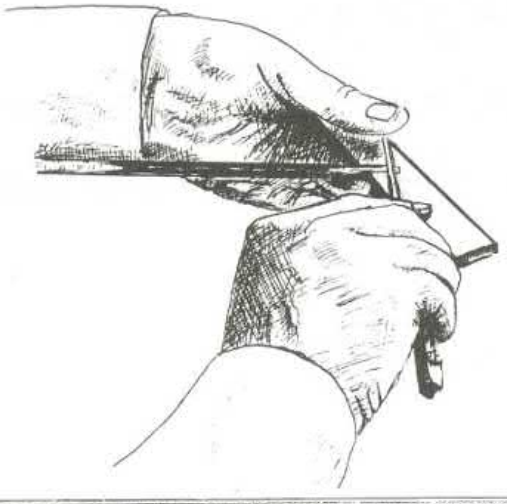
صدائی که از قط قلم برمیخیزد باید یکصدا و در کمال یکنواختی باشد اگر صدای بلند یا پست برخاست اعادهٔ قط لازمست زیرا صدای اینچنین خالی از عیب و علت نیست، و مقرر است که (قط اول نکو نیاید قط دوم نکو شود شاید)

سلطانعلی مشهدی گوید: تا صدای قط قلم نشنوی غافل از قط آن قلم نشوی گر صدای قط قلم نه نکوست

دان صدای ندای علت اوست. و نیز سروده است: شرط قط دان که بیشمار بود هر که دانست مرد کار بود

گیر محکم قلمتراش اول ؛ بادنی قط، اگر نه‌ئی احول قلم خویش بر (فی قط) نه گر بگیری قلم به اصبع به

ساز محکم قلم بناخن خویش تا که در قط زدن نگردد ریش



در رسالهٔ عبدالله صیرفی آمده است که آن آواز باید مانند تلفظ کلمهٔ قط باشد و اگر چنین شنیده نشد خوب نیست. در همین رساله است (که قبلة الکتاب جمال الدین یاقوت علیه الرحمه در زمان مستعصم ظاهر گشت و متابعت خط ابن بواب کرد. بعد از آن در تراشیدن قلم

وقط زدن تغییری داد و استدلال و استرشاد از کلام امیرالمؤمنین علی صلوات الله علیه که فرمود : اَطِلْ جِلْفَةَ الْقَلَمِ وَاَسِنْهَا وَاحْرِفِ الْقَطَّ وَاَيْمِنْهَا فَاِنْ بَسِمِعْتَ صَلِيلاً كَصَلِيلِ الْمُشَرْفِيِّ وَالِّا فَعُدْ لِقَطِّهِ یعنی نوک قلم را دراز بتراش وفربه ، وقط قلم را محرف ومتمایل براست کن تا در حال قط آوازی چون آواز مشرفی برآید وگرنه قط را اعاده نما . وگویند مشرفی شخصی بوده است که شمشیر را در غایت خوبی ولطیفی ساختی چنانکه بهرچه مینهادند دو نیمه میکرد و در غایت نازکی آوازی از آن برمیآمد .)) *

ابن مقله گوید : زمانی که خواستی قلم را قط کنی قلمتراش را کمی بپهلو بخوابان ، وبطور قائم وراست بکار ببر .»

بدانکه قط از پنج نوع بیرون نیست ۱ـ نهایت تحریف ۲ـ جزم یا مستوی یا با تدویر ۳ـ توسیط (بین تحریف ومستوی) ۴ـ بین بین آنها ۵ـ مایل بچپ مانند قلمهای لاتین نویسی .

قط بین تدویر وتحریف ، رأی ابن مقله وزیر وپیروان او مانند ابن بواب میباشد . وقط محرّف اختیار یاقوت وپیروان اوست . مقصود از تحریف ارتفاع نیش راست قلم است که از نیش چپ برتر دیده میشود .

استادی گفته است : بهترین قطها محرف معتدل وتباهترین آنها قط مستوی است ، زیرا قط مستوی بمقدار کمتر از محرف فرمان میبرد . با قط محرف معتدل وحکاک فاق قلم میتوانیم در نوشتن از جابجای دم قلم حکاک بگیریم واستفاده کنیم (از نیش وازنیم دانگ یکدانگ و دو دانگ وسه دانگ یعنی $\frac{1}{12}$ و $\frac{1}{6}$ و $\frac{2}{6}$ $\frac{3}{6}$ دم قلم)

این شعر در افواه ومعروفست : مُحَرَّف تراش ومحرّف نویس به اندک زمانی شوی (شوی) خوشنویس

حق آنست که قط قلم که مدار کتابت برآنست برحسب مقاصد نویسنده ونوع خط متفاوت میگردد مثلاً

---

* در نهج البلاغه خطبه ۳۴ چاپ فیض الاسلام ست : که حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام ضمن فرمان جنگ بمعاویه فرمود : فَاَمَّا اَنَا فَوَاللّٰهِ دُونَ اَنْ اُعْطِيَ ذٰلِكَ ضَرْبٌ بِالْمَشْرَفِيَّةِ تَطِيرُ مِنْهُ فَرَاشُ الْهَامِ یعنی واما من بخدا سوگند پیش از آنکه بدشمن فرصت دهم شمشیرهای مشرفی چنان بدو خواهم زد که ریزه استخوانهای سر او بپرد .

المنجد کلمه مشرفی را چنین بیان میکند : مشرفی منسوب به قریه ای از سرزمین عرب که نزدیک سبزه وکشتزار وآبادانی است واسم آن (مشارف شام) است وشمشیرهای مشرفی از آنجاست . وگفته اند این نسبت به موضعی ازیمن داده شده است نه به مشارف شام . «ترجمه نقل شد»

در ارجوزه شیخ محمد بن حسن سنجاری آمده است : وَاِنْ سَمِعْتَ وَقْعَهَا كَالْمَشْرَفِيّ فَذَاكَ قَطٌّ كَامِلٌ لَا يَخْفَى . (سنجار در شمال کشور عراق واقع است)

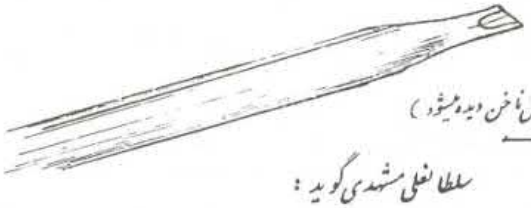
برای نوشتن ثلث واجازه و دیوانی و نسخ یاقوتی، تقریباً یکسان است و باید مُحرّف باشد . وقط برای محقق وریحان تحریفش کمی بیشتر است که آن حداکثر تحریف است . وبرای رُقعه تحریفی کمتر از نسخ یاقوتی ، و برای نستعلیق کمتر از رقعه میباشد وهمچنین در فروع ثلث که در جلد اول گفته شد تحریف توقیع کمتر از ثلث وقط رقاع وغبار الحلبه متمایل به مستوی است . ولی برای نوشتن کوفی با اینکه با انواع قط ممکن است اکثر مستوی است وگاهی مایل بچپ میتوان نوشت .

حاصل آنکه بنا بقول ابن بوّاب (لکنّ جُملة ما اقول بانّه مابین تحریف الی تدویر) برای هر قلمی (خطی) درخورست قط ریحانی حداکثر تحریف، وبعد از آن در هر نوعی از انواع خطها از تحریف کاسته میشود تا به رقاع میرسد که اقل تحریف است (*)

(بشکل ذیل توجه شود)

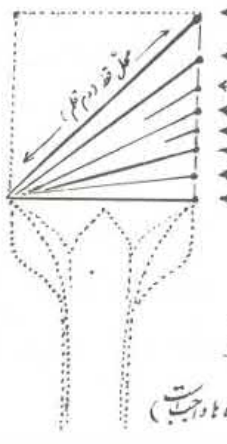
۵ - پشت برداری قلم : درسالهای قدمای خطاطین از پشت برداری دم قلم ذکری نشده است زیرا در آن روزگاران بیشتر مدار نوشتن بر ریزنویسی وکتابت دواوین بوده است ، که پشت برداری لازم نمیآمده وشاید در درشتهای متوسط هم اکتفا بخاک مالیدن بر پشت قلم میکرده اند . لذا استادان متأخر بمنظور هموار ویکسان شدن دم قلم پشت برداری را در قلمهای درشت معمول داشته اند . وآن چنانست که قلمتراش را در فاصلهٔ چند میلیمتری پشتِ نوکِ قلم گذاشته فشار ملایمی بدهیم که بپوست فرو رود بعد قلمتراش بطور ملایم بطرف نوک قلم پیش ببریم .

چنانکه اشاره شد پشت برداری برای آنست که دم قلم از دوسوی یکسان شود وبهتر فرمان برد وضمناً توقفگاهی برای مرکب باشد تا یکباره بروی کاغذ سرازیر نشود ، چه نوک قلم از پشت وروی آلوده بمرکب میگردد واز دوطرف بجریان مرکب ونویسندگی دخیل است و باید منظم ومتعادل باشد



(پشت برداری بشکل ناخن دیده میشود)

(*)



نمودار اندازه قط قلم هر نوع خط

(برکسانی که بخواهند با انواع خطوط کار کنند ، رعایت اندازه ها واجب است)

سلطانعلی مشهدی گوید :

تا توانی قلم روان تراش — دیر تبراش وخویش را مخراش
خانه های قلم دراز مکن — بهر خط خوب نیست ، ختم سخن
تیز و کوته مکن که نیست نکو — بشنو این نکته و دلیل مجو
اندکی از درون آن بردار — با برون قلم مدار ے کار
شق گشاده مکن که نیست پسند — در تشویش خویش را در بند
شیوهٔ اعتدال مرعی دار — که وسط بهتر است در همه کار

نتیجه : راه عملی ساختن این دستورها آنست که اوّل پس از برداشتن میدان قلم نی قلم را که بدست چپ گرفته‌ایم نوک آنرا روبروی خود بگردانیم وروی پایهٔ انگشت ابهام بگذاریم. دوم قلمتراش را با انگشتان راست، محکم بگیریم وپهلوهای قلم را از دوطرف بقدر لزوم ومساوی بتراشیم. ←

سوم نوک قلم را که دراینوقت دراز دیده میشود، اندکی با قلمتراش کوتاه کنیم.

چهارم برای فاق، نیش قلمتراش را بروسط حقیقی نوک قلم بگذاریم ومختصر فشاری دهیم تا شکاف بردارد.

(بعضی هم دراینوقت یا قبل از تراش پهلوها با فشار ابهام شکاف میدهند، اما با نیش قلمتراش مطمئن‌تر است).

پنجم دم قلم ریز ومتوسط را روی قطزن نهاده وشست چپ را روی قلم وستبابه و وُسطی را زیر قطزن میگذاریم وقلم را محکم نگاه میداریم آنگاه بطور مورّب نوک آنرا قطع میکنیم. وهرگاه قلم چنان درشت باشد که نگاهداریش از قدرت قطزدن برروی دست خارج باشد قطزن بزرگ وپهن‌تر را روی میز یا زمین صاف ومسطح قرارداده آنگاه قط میزنیم. همچنانکه قبلاً گفته شد پشت برداری قبل از قط در قلمهای درشت لازم است *

قلمتراش

برای آنکه قلم بقاعده تراشیده شود، دو قلمتراش ضروری است اوّل برای برداشتن میدان قلم که باید ستبر وپهن ومحکم باشد تا عرض قلم هموار آید وبرای قط نیز بکار رود. دوم برای خالی کردن پهلوهای قلم که باید باریک اندام باشد تا سر و زبانهٔ قلم باریک وکبوتردُم گردد، یعنی تیغهٔ قلمتراش باید در کمال اعتدال ومحکم باشد تا چنانکه باید وشاید در میان شکاف برود وفرمان برد.

مشهور است که از استادی پرسیدند که از شاگردان، کدامیک بهتر مینویسد گفت آنکه قلمتراش بهتر و تیزتر دارد. وگفته‌اند تباهی قلم از کندی قلمتراش است. و این مقوله گفته است: قلمتراش را نیکو تیز کن تا کاملاً بُرنده باشد

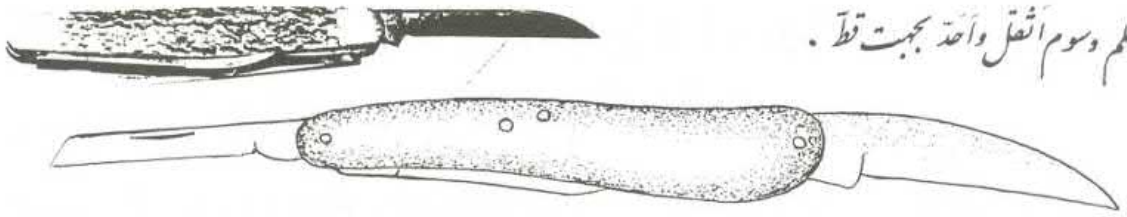
---

* تا اینجا آنچه دربارهٔ تراش قلم وقط آن گفته شد مورد اتفاق اکثر و اغلب استادان سلف بوده است واستادان عصر چون عماد الکتّاب وکاوه وزرّین خط وحاج طاهر خوشنویس وغیره نیز این روش را تثبیت کرده اند ونگارنده تراش این چهار استاد را دیده است درمورد کمّ وبهای یکنواخت وطولانی متقدّمین گاهی این توهم پیش میآید که شاید با قلم فولادی نگاشته باشند ولی نگارنده در تذکره ورساله‌ای ندیده است که ذکری از قلم فولادی کرده باشند واز معاصرین هم شنیده نشده است بجز حاج طاهر که اکثر کتابتش با قلم نی بوده وگاهی از سر قلم فلزی که خود دم آنرا روی سنگ میسائیده واصلاح میکرده استفاده کرده است.

که اگر کال و کُند شد خط لرزان و ناصاف و بی ارزش میشود .

سلطانعلی مشهدی گوید : با تو ذکر قلمتراشش کنم حرفهای نهفته فاش کنم تیغ اونه دراز و نه کوتاه تُنک و پهن نیست خاطرخواه تاکه درخانه قلم گردد وان قلم قابل رقم گردد

جعفر تبریزی بایسنغری گوید : کاتب را سه قلمتراش باشد یکی باریک بجهت (فتح قلم) و دیگری تنک بجهت نخ پهلوهای قلم وسوم اثقل واحد بجهت قط .

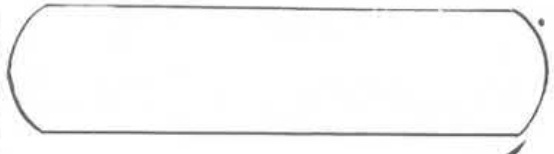


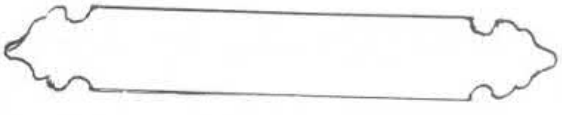
قط زن

قط زن باید صاف و نسبةً سخت باشد و ناهموار و ناصاف نباشد که قلم ریشه دار میگردد و گفته اند از چوب سخت دانستوان مانند آبنوس و عاج نیکوست . و بعضی را عقیده چنین است که از جنس شاخ بهتر است تا استخوان زیرا ملایم و موافق است و (نی هندی) نیز شایسته است که دم قلمتراشش را از شکستن و ریختن نگاه میدارد .

سلطانعلی مشهدی گفته است : (نی قط) صاف و پاک میباید که در او عکس روی بنماید از نستبری (نی) ملول مباش بهر خط بهتر است ، کردم فاش .

و امروز از کائوچو و نظائر آن نیز میتوان استفاده کرد .





دوات (لیقه و مرکب (مداد))

مدائنی گفته است : جَوِّدْ دَوَاتَكَ وَاجْتَهِدْ فِي صَوْنِهَا إِنَّ الدَّوِيَّ خَزَائِنُ الْآدَابِ «صبح الاعشی»

دواتت را نیکو گردان و در حفظ و نگاهداریش بکوش که دواتها خزینه های ادب و فرهنگ اند

جاحظ گوید : اسم لیقه وقتی صدق میکند که آلوده بمرکب و داخل دوات قرار گیرد (يُقَالُ أَلَقْتُ الدَّوَاةَ وَلَقَتُهَا،

آخذاً من قولهم: فلان لا یلیق کفه درهما، ای لا تحبه ولا تمسکه (۱).

استادی گفته است: که برعهدهٔ کاتب است که لیقه را در هرماه تجدید کند و درهنگام فراغ از کتابت در دوات را بگذارد تا از گرد و غبار محفوظ بماند و خطرا فاسد و تباه نسازد و این مطلب را در ارجوزهٔ خود بنظم آورده است:

وجدد اللیقة کل شهر فشیخنا کان بهذا یغری لاجل ما یقع فیها من قذی فینتشی من ذاک فی الخط اذی (۲)

و بدانجهت مرکب را مداد نامیده اند که قلم را مدد میدهد و کمک میکند (۳)، و مرکب از آنروی گویند که از اجزاء چندی فراهم آمده است. و کلمهٔ مداد برنگهای دیگر نیز گفته میشود. ولی رنگ سیاه، پیوسته در کار کتابت میآید، و برنگهای دیگر گاهگاه احتیاج میافتد. و رنگ سیاه خود درجاتی دارد:

۱- بشدت سیاهی (هربی حالك) ۲- سیاه عادی ومعمولی (قاتم) ۳- سیاه مایل بخاکستری (دَیجور) ۴- سیاه مایل بسبز یا سیاه طاؤسی (مُدْهام) (۴)

گویند: هیچ رنگی مانند سیاه، برصفحهٔ کاغذ سفید خوش آیند نیست (ضِدانِ لَمّا اجتمعا حَسُنا والضِّدُّ یُظهِرُ حُسنَهُ الضِّدُّ) (۴). وگفته اند تَبَیَّنَ الاَشیاءُ بِاَضدادِها

مجنون هراتی سروده است:

ولی باید بهر چل روز، دانا بپالاید دوات خویشتن را بشوید پاك وصافی لیقه اش را کزان دور سازد غل وغش را
ولیکن کاتبان را در برابر دو میباید دوات ای پاك منظر زبهر آنکه چون پیوسته خواهی کتابت را مدن از رنگ سیاهی
ضرورت چون کتابت گشت بسیار سیاهی را شود غلظت پدیدار برای رفع آن برقول اصحاب بباید ریخت در وی اندکی آب
ولیکن آب در وی چون چکانی همان ساعت نوشتن کی توانی ضرورت یك زمان باید نهادن دوائی دیگر آنگه سرگشادن
چو این وصف غلظت بوده باشد سیاهی گر آسوده باشد دراین یك نیز باید ریخت آبت وزان یك کردن آغاز کتابت

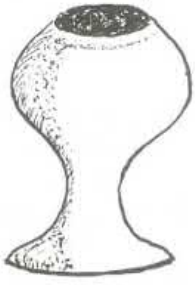
دوات باید سرگشاده وکم عمق باشد. ولیقه عبارت از چند نخ ابریشم تابیده است که بمرکب بیالایند وفایده اش این است که از ریختن و پاشیدن مرکب مانع میشود و مرکب را باندازه بدم قلم میدهد. برای خطاطی

(۱)، (۲)، (۴)، (۴) از صبح الاعشی استفاده شده است (۲) از ارجوزهٔ خط شیخ علاء الدین سنروزی بنقل صبح الاعشی

(۳) در قول خدای تعالی آمده است: قُل لَو کانَ البَحرُ مِداداً لِکَلِماتِ رَبّی .....

مرکبی که در ایران و کشورهای اسلامی بدینمنظور میسازند بهتر از مرکبهای خارجی است .

تذکر : درباره کاغذ و ساختن مرکب و دیگر رنگها به فصل هشتم این کتاب مراجعه شود .



میرزا جعفر تبریزی باسنغری گوید : « و باید دانست که اقوی اسباب کتابت دست و ضمیر کاتب است باید که از اغذیه و اشربه ای که مُرخی و مُضعِفِ اعصاب و مُصَعِّدِ ابخرَه به دماغ باشد مانند فواکه و بقولات و حموضات و لبنیات بدانچه مقدور بود، احتراز و اجتناب نماید و همچنین از کثرت مباشرت و مناکحت ، چه ضرر آن بسیار است بتخصیص در این باب . و باید که چون حرفی یا کلمه ای نویسد اوّل هیئت آنرا تصوّر کند آنگاه نویسد . و در نوشتن هر حرفی احتیاط تمام نماید و مساهله جایز ندارد .

و خوش نوشتن به سه چیز حاصل شود : اوّل تعلیم استاد ، دوم بسیاری مشق ، سوم صفای باطن ، چنانکه خواجه یاقوت علیه الرحمة والغفران فرموده که الخَطُّ مَخفیٌّ فی تَعلیمِ الاُستادِ وَکَثرَةِ المَشقِ وَصَفاءِ البَاطِنِ وادمانِ (تمرین مداوم) هر روزه از دست نباید داد که این معنی مُضرّ است بتخصیص مبتدی را . وعند الملال ترک باید داد . »

در دانشوران ناصری اشارتی به اهمیت خوشنویسی و لزوم قواعد آمده است :

اهل خط گویند : هر صنعت و علمی را توان با عضو ناقص تحصیل کرد الاّ خطّ که در آن باید تمام اعضا از چشم و گوش و دست و پا بی عیب باشد ، و مزاج معتدل و عقل کامل و اسباب جمع . چه با کوری توان در علم کامل ، و هم با کری و بعض از عیوب اعضا توان در صناعات حسیه مثل نقاشی و ازاین قبیل کمالی پیدا کرد ، ولی خط چون نصف علم است هم محتاج بچشم صحیح بی عیب و هم احتیاج خواهد داشت بشنیدن . ازاین بیان معلوم است که هم خطّ را شأنی بلند است و هم خوشنویس را مرتبتی ارجمند که سبب بقای علوم و آثار آیات الهی است الی یوم القیام . و این معنی واضحست کتب سماوی و اخبار و احادیث انبیای قبل از خاتم . اینکه ازمیان برفت عمده سبب نبودن خطوطشان بوده است در تحت قاعده . وچون علم و صنعت و سایر چیزهای متعلق بدین و دولت از تحت قاعده و قانون خارج باشد پاینده نماند . و ماندن قرآن و سایر اخبار و احادیث و کتب در دوره اسلامیه عمده خطوطی است که بعد از اسلام وضع شد که بدان خطوط آن آثار باقی ماند ❊

« جلد ۵ صفحه ۱۰۳ نامه دانشوران » والحمد لله رب العالمین

فصل سوم
قواعد کلّی و عمومی خطّ

بنیاد و پیشینهٔ قواعد خطّ را میتوان در گفتار حضرت رسول اکرم، و اشارات حضرت علی مرتضی امیرالمؤمنین صلوات الله علیهما و آلهما جستجو کرد مانند این عبارت: الخطُّ الحسَنُ یزید الحقَّ وضَحًا یا وضوحًا. صادر از بیانات آن دو بزرگ. و مانند این عبارات:

حضرت امیرالمؤمنین علی ع به کاتب خود عبیدالله بن ابی رافع فرمود: اَلِقْ[1] دَوَاتَکَ وَاَطِلْ جِلْفَةَ قَلَمِکَ وَفَرِّجْ بَیْنَ السُّطُورِ وَقَرْمِطْ[2] بَیْنَ الْحُرُوفِ فَاِنَّ ذٰلِکَ اَجْدَرُ بِصَبَاحَةِ الْخَطِّ «نهج البلاغه»

یعنی دوات را لیقه بگذار و آنرا از گرد و غبار و چرکی بپیرای و زبانهٔ قلمت را دراز گردان، و میان سطرها را گشاده گیر و حرفها را نزدیک بهم بنویس که این روش، زیبائی خطّ را بسیار شایسته است.

و آن حضرت ع به عبدالله عباس فرموده است: میان سطرها را گشاده دار و حروف را کرده هم و نزدیک بهم آر، و در تشکیل حروف مناسبت را رعایت کن و حق هر حرف را چنانکه باید ادا نما (۳)

در رسالهٔ عبدالله صیرفی آمده است: قال امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب علیه السلام اِعْلَمْ اَنَّ حُسْنَ الْخَطِّ مَخْفِیٌّ فی تَعْلِیمِ الْاُسْتَاذِ وَقَوَامُهُ فی کَثْرَةِ الْمَشْقِ وَتَرْکِیبِ الْمُرَکَّبَاتِ وَبَقَاؤُهُ عَلَی الْمُسْلِمِ فی تَرْکِ الْمَنْهِیَّاتِ وَمُحَافَظَةِ الصَّلَوَاتِ وَاَصْلُهُ فی مَعْرِفَةِ الْمُفْرَدَاتِ وَالْمُرَکَّبَاتِ. یعنی حُسن خطّ در تعلیم استاد، و استواری و استقامتش در مشق بسیار، و ترکیب و پیوند دادن مُرکّبات حاصل میشود، و بقای آن برای مسلمان در ترک منهیات و مواظبت بر نماز است، و اصل آن شناخت مُفردات و مرکّبات میباشد.

و عبارت دیگر از همین رساله که دربارهٔ قط قلم صفحه ۵۷ نقل گردید.

---

(۱) اَلِقْ فعل امر از مصدر اِلَاقَة یعنی قرار ده لیقه را در دوات و اصلاح کن آنرا (۲) قَرْمِطْ فعل امر از مصدر قَرْمَطَة یعنی نزدیک گردان

(۳) متن عبارت در کتاب نفایس الفنون آملی است: «یَا عَبْدَ اللهِ وَسِّعْ مَا بَیْنَ السُّطُورِ وَاجْمَعْ مَا بَیْنَ الْحُرُوفِ وَارْعَ الْمُنَاسَبَةَ فی صُوَرِهَا وَاَعْطِ کُلَّ حَرْفٍ حَقَّهَا».

و در کتاب تحفهٔ اولی الالباب تالیف و ترقیم ابن صائغ چنین است :

آنحضرت مردی را دید که بد مینوشت به او فرمود « زبان قلمت را دراز و فربه و قط قلم را محرف و مایل براست ، و پاره های حروف و کلمات را معتدل و قرینهٔ هم قرار ده و الف و لام را راست بالا کن » و این سفارش شامل اصول کتابت است (۱)

حضرت امام جعفر صادق علیه السلام فرمود : « بسم الله الرحمن الرحیم را با بهترین خط خود بنویس (و در هنگام نوشتن آن) باء را کمش تا سین را بلند کنی » (۲) . فیض علیه الرحمه دربارهٔ این حدیث توضیح داده است : « یعنی باء را به میم مرسان پیش از اینکه سین را دندانه بدهی چنانچه در حدیث امیر المؤمنین علیه السلام بدان تصریح شده است » و مجلسی (ره) گوید : فاضل استرآبادی گفته است ممکن است این دستور اختصاص بخط کوفی داشته باشد (*)

ابن مقله گفته است : رُبعُ الکتابة فی سَوادِ مِدادِها وَالرُّبعُ حُسنُ صِناعَةِ الکُتّابِ وَالرُّبعُ مِن قَلَمٍ تُسَوّیٰ بَریَهُ (۳) وَعَلَی الکَواغِدِ رابِعُ الاَسبابِ (۴)

یعنی حُسن خط و کتابت بچهار چیز حاصل میشود : سیاهی مرکب ، از روی قاعده و روش اهل خط نیکو نگاشتن ، قلمی که نیک باشد و خوب تراشیده باشی ، چهارم کاغذ مناسب کار و مرغوب ملایم .

ابن بوّاب قصیده ای در این باب پرداخته که در اینجا از مقدمهٔ ابن خلدون و جامع محاسن نقل میشود :

ابن خلدون گوید : استاد ابوالحسن علی بن هلال کاتب بغدادی معروف به ابن بوّاب را قصیده ای در بحر بسیط به روی راء

---

(۱) متن عبارت تحفهٔ ابن صائغ این است : عَن عَلیِّ بنِ اَبی طالِبٍ کَرَّمَ اللهُ وَجهَهُ اَنَّهُ قالَ لِرَجُلٍ رَآهُ قَبیحَ الخَطِّ « اَطِل حِلفَةَ قَلَمِکَ وَاَسمِنها وَحَرِّف قَطَّتَکَ وَایمِنها وَاَسمِنها وَاَعدِل اَقسامَکَ وَاَقرِنِ الفَکَ وَلامَکَ » فَهٰذِهِ الوَصِیَّةُ تَضَمَّنَتْ اُصولَ الکِتابَةِ .

(۲) این حدیث در اصول کافی کلینی (ره) کتاب العشرة آمده است « قالَ اَبوعَبدِاللهِ عَلَیهِ السَّلامُ اُکتُب بِسمِ اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحیمِ مِن اَجوَدِ کِتابِکَ وَلا تَمُدَّنَّ الباءَ حَتّیٰ تَرفَعَ السّینَ »

(*) نگارنده گوید : در همهٔ خطوط اسلامی کشش باء قبل از دندانهٔ سین نازیبا است . و حضرت صادق زیبائی بسم الله را در تمام خطوط دستور داده است . برای نمونه کوفی و محقق و ثلث و نسخ آنرا مینویسیم تا بخوبی روشن شود که اینگونه نوشتن در تمام خطوط مطلوب و مورد توجه امام علیه السلام است و زیبائی شکل بسمله را مورد توجه داشته است : کوفی بسم محقق بسم ثلث بسم نسخ بسم (در خط نستعلیق و شکسته که با سین کشیده و میزنند حالت دیگر از بسم الله است زیبا است)

(۳) بَرّی یعنی تراشیدن (۴) منقول از صبح الاعشی و در پیدایش خط و خطان وغیره مصرع چهارم را چنین گفته اند (عَلَی القَرطَسِ رابِعُ الاَسبابِ)

است که در آن صناعت خط و مواد آنرا یاد کرده و قصیدهٔ مزبور از بهترین دستورهائی است که در این باره نوشته شده است و من نقل آنرا لازم دیدم تا کسانی که درصدد آموختن این هنر ند از آن بهره‌مند شوند :

يَا مَنْ يُرِيدُ إِجَادَةَ التَّحْرِيرِ ... وَيَرُومُ[1] حُسْنَ الْخَطِّ وَالتَّصْوِيرِ

ای کسی که میخواهی زیبا بنوشتن را فراگیری ... و در جستجوی حسن خط و ترسیم و تصویر آن هستی

إِنْ كَانَ عَزْمُكَ فِي الْكِتَابَةِ صَادِقًا ... فَارْغَبْ إِلَى مَوْلَاكَ فِي التَّيْسِيرِ

اگر در فن نوشتن برعزمی استوار مقیدی ... بمنظور سهولت کار باید بخدا توجه کنی و راغب شوی

أَعْدِدْ مِنَ الْأَقْلَامِ كُلَّ مُثَقَّفٍ[2] ... صُلْبٍ يَصُوغُ صِنَاعَةَ التَّحْبِيرِ

ازمیان نی‌های قلم نوعی برگزین و مهیا کن ... که راست و سخت باشد تا هنر نوشتن از آن تراود

وَإِذَا عَمَدْتَ لِبَرْيِهِ فَتَوَخَّهُ ... عِنْدَ الْقِيَاسِ بِأَوْسَطِ التَّقْدِيرِ

وچون خواستی قلم بتراشی بهنگام سنجش قلمهائی را ... که نه بلند و نه کوتاه است ، انتخاب کن

أُنْظُرْ إِلَى طَرَفَيْهِ فَاجْعَلْ بَرْيَهُ ... مِنْ جَانِبِ التَّدْقِيقِ وَالتَّحْضِيرِ

به دو سر آن بنگر و آنگاه آنسوی را که ... باریکتر است بتراش (از جانب رویش نی قلم)

وَاجْعَلْ لِجِلْفَتِهِ قَوَامًا عَادِلًا ... يَخْلُو عَنِ التَّطْوِيلِ وَالتَّقْصِيرِ

زبان قلم را چنان کن که معتدل باشد ... نه دراز نه کوتاه

وَالشَّقَّ وَسَّطْهُ لِيَبْقَى بَرْيُهُ ... مِنْ جَانِبَيْهِ مُشَاكِلَ التَّقْدِيرِ

وشکاف قلم را وسط قرار دهد تا تراشش ... دو پهلوی قلم نسبت به شکاف بیک اندازه باشد

فَاصْرِفْ لِرَأْيِ الْقَطِّ عَزْمَكَ كُلَّهُ ... فَالْقَطُّ فِيهِ جُمْلَةُ التَّدْبِيرِ

آنگاه تمام همت خود را متوجه قطع قلم بگردان ... که قط زدن مهمترین تدبیر کتابت است .

لَا تَطْعَنَنْ[3] فِي أَنْ أَبُوحَ بِسِرِّهِ ... إِنِّي أَضِنُّ بِسِرِّهِ الْمَسْتُورِ

(۱) رَوْم = اراده کردن (۲) مُثقف = راست و محکم ، تند و خفیف (۳) لاتطعنن مؤکد بنون تأکید خفیفه است .

نباید توقع داشته باشی که من همه رازهای این فن را آشکار کنم، چه من در این امر بخل میورزم ❊

لٰكِنَّ جُمْلَةَ مٰا أَقُولُ بِأَنَّهُ ... مٰا بَيْنَ تَحْرِيفٍ إِلَى تَدْوِيرِ

ولی زبده و خلاصهٔ سخنم این است که قطّ سرِ قلم باید مابین تحریف و تدویر بوده باشد (*)

وَأَلِقْ دَوَاتَكَ بِالدُّخَانِ مُدَبَّرًا ... بِالْخَلِّ أَوْ بِالْحِصْرِمِ الْمَعْصُورِ

و لیقهٔ دوات را به مرکبی آغشته کن که دوده آنرا با سرکه یا آب غورهٔ پالوده حل کرده و کشته باشی

وَأَضِفْ إِلَيْهِ مَغْرَةً قَدْ صُوِّلَتْ ... مَعَ أَصْفَرِ الزَّرْنِيخِ وَالْكَافُورِ

و گل سرخ کوبیده و در آمیخته با زرنیخ زرد و کافور برآن بیفزا. (مَغْره = گل سرخ)

حَتَّى إِذَا مَا خُمِّرَتْ فَاعْمِدْ إِلَى ... الْـوَرَقِ النَّقِيِّ النَّاعِمِ الْمَخْبُورِ

هنگامی که این ترکیب کاملاً تخمیر شد، آنگاه کاغذ پاکیزهٔ نرم و آزموده‌ای را برگزین

فَاكْبِسْهُ بَعْدَ الْقَطْعِ بِالْمِعْصَارِ كَيْ ... يَنْأَى عَنِ التَّشْعِيثِ وَالتَّغْيِيرِ

سپس کاغذ را زیر ابزار سنگین (تخته و مهره) بشدت زیر فشار قرار ده تا از پخش شدن مرکب و ناهموار رفتن قلم بدور باشد

ثُمَّ اجْعَلِ التَّمْثِيلَ دَأْبَكَ صَابِرًا ... مَا أَدْرَكَ الْمَأْمُولَ مِثْلَ صَبُورِ

پس از آن برروش خود با صبر و حوصله بنوشتن و آراستن خط بپرداز، چه هیچکس مانند آدم شکیبا بمنظور خود نائل نمیشود

لَا تَجْعَلَنَّ مِنَ الرَّدِيءِ تَخُطُّهُ ... فِي أَوَّلِ التَّمْثِيلِ وَالتَّسْطِيرِ

در آغاز ترسیم و مشق کردن نباید از خط بد خود شرمگین شوی و خجالت بکشی ❊

فَالْأَمْرُ يَصْعُبُ ثُمَّ يَرْجِعُ هَيِّنًا ... وَلَرُبَّ سَهْلٍ جَاءَ بَعْدَ عَسِيرِ

زیرا هر کار دشواری سرانجام آسان میشود و وای بسا آسان که پس از سختی بیاید (مشکلی نیست که آسان نشود)

حَتَّى إِذَا أَدْرَكْتَ مَا أَمَّلْتَهُ ... أَضْحَيْتَ رَبَّ مَسَرَّةٍ وَحُبُورِ

(*) مقصود ابن بواب از «مابین تحریف الی تدویر» این است که قطّ قلم برحسب اقتضای هر نوع خط از حدّ تحریف کامل تا قطّ مستوی تغییر میکند و مختلف میشود صاحب جامع محاسن گوید: از ابن بواب این عبارت بما رسیده است که گفته لِكُلِّ قَلَمٍ قَطَّةٌ تَخُصُّهُ یعنی برای هر قلمی (خطی) قطّی مخصوص است. بنابراین اگر مراد ابن بواب این بود که برای تمام انواع خط قطّی یکنواخت میانهٔ تحریف و مستوی کافی است، قبلاً اشاره به رمز نمیکرد و ظاهر عبارت ←

چون به آرزوی خود برسی (و در این هنر پیشرفت کرده باشی) آنگاه است که بشادمانی و سرور نائل میگردی

فَاشْكُرِ الْاِلٰهَ وَاتَّبِعْ رِضْوَانَهُ — اِنَّ الْاِلٰهَ يُحِبُّ كُلَّ شَكُورِ

پس خدای خود را سپاس گزار و خشنودی او را بجوی — مسلّم است که خدا سپاسگزاران را دوست میدارد

وَارْغَبْ لِكَفَّيْكَ اَنْ تَخُطَّ بَنَانُهَا — خَيْرًا تُخَلِّفُهُ بِدَارِ غُرُورِ

و شیفته آن باش که دستها و انگشتان تو مطالب سودمند — و خوب بنویسد، که در این دنیای فریبنده یادگاری نیک از تو بجا ماند

فَجَمِيعُ فِعْلِ الْمَرْءِ يَلْقَاهُ غَدًا — عِنْدَ اللِّقَاءِ كِتَابُهُ الْمَنْشُورُ (۱)

زیرا در روز رستاخیز و هنگام روبرو شدن انسان — با فرمان برانگیختن و حشر و نشر، همه کردارهای خود را خواهد دید

ثُمَّ الصَّلٰوةُ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ
مَا لَاحَ نَجْمٌ فِي دُجَى الدَّيْجُورِ

تدوین قواعد خط

از زمانی که بین مسلمانان گفتگو از واضح نوشتن، و به اعتدال و خوب نگاشتن، و بعد از ان سخن از زیبائی خط بمیان آمد، فعالیتها شروع شد و هر خطاط و نویسندهٔ مسلمان کوشید تا خط را بنهایت خوبی و زیبائی جلوه دهد.

در صدر اسلام اول شخصی را که بحُسن خط نام برده اند، خالد بن ابی الهیاج از اصحاب حضرت امیر المؤمنین علی علیه السلام است.(۲)

بعد از او نیکو نوشتن رواج یافت و هر نویسنده و خطاطی در این راه گامی به پیش برداشت. ولی ضابطه و قانونی برای خط تدوین نشده بود. خطاطان بر مبنای ذوق و سلیقهٔ خود چیزی مینوشتند. و این حالت تا زمان ابن مقله

← همین شعر کافی بود. بصفحه ۶۶ این کتاب مراجعه فرمائید (پاورقی)

مؤلف صبح الاعشی گوید: ابن وحید این گفتهٔ ابن بوّاب را تفسیر کرده است که: برای هر قلمی نوعی قط است پس قط ریحانی در نهایت تحریف است و از بعد ریحانی تحریف در هر نوعی از انواع خط کم میشود تا بخط رقاع برسد که در آن اقل تحریف مجری است (جزء ثانی صفحهٔ ۴۵۲)

(۱) در جامع محاسن (کتابه المسطور) ضبط شده است. پوشیده نماند که این قصیده در جامع محاسن مشتمل بر ۲۷ بیت است، اما در اینجا ۲۲ بیت آن انتخاب و نوشته و ترجمه شد.

(۲) بجلد اول مراجعه شود و مأخذ الفهرست و صبح الاعشی.

کشیده شد، ولی این کوششها و اشارات و راهنمائیهای بزرگان و دانشمندان و نویسندگان زمینه را مساعد ساخت که خطوط اسلامی نیز دارای ضوابط مُعیّن و قواعد مُدوّن شود.

ابن مُقله وزیر بدستیاری برادرش این کار را کرد و قوانین خطّ را بمیزان علم هندسه درآورد[۱] و بآن رتبهٔ علمی بخشید. او باهوش خداداد پی بُرد که اشکال و صور خطّ را میتوان با اشکال هندسی مقایسه کرد، تا برای بهتر نوشتن و یاد دادن- و یاد گرفتن آسان گردد. لذا قواعد خطّ را بر پایه‌ای متین و استوار قرارداد. و دسته بندی اقسام خطّ را- چنانکه در بخش تحقیق گفته شد- نیز برمقیاس هندسیِ (سطح و دَوَر) مُرتّب و مقرّر داشت.

او حدود دُرست نوشتن و به اندازه نوشتن و حرکاتِ حروف را نشان داد، و پس از آن برای اینکه به اشکال خشک هندسی روح دهد جهات دیگر زیبائی خط را اشاره نمود و دستورهای لازم دیگر برای بکار بُردن ابزار نویسندگی و طرز نوشتن را صادر فرمود:

بنا بر مصادری که در کتاب مصوّر الخطّ آمده است این آثار از ابن مقله بجای مانده و سرمشق آیندگان قرار گرفته است:

۱- رساله‌ای در علم خطّ و قلم، موجود در دارالکتب مصر تحت شماره ۱۴

۲- رسالهٔ میزان الخطّ، » در مکتبهٔ عطارین تونس

۳- اصناف الکتّاب، » در خزانهٔ عامه رباط الفتح در مغرب اقصی بشمارهٔ ۱۷۲۳

۴- مقدّمة فی الخطّ، » » » » » » ۱۶۲۴

۵- در جلد ثانی و ثالث صبح الاعشی بیانات و دستورهای ابن مقله دربارهٔ وسائل و لوازم نوشتن و قواعد و هندسهٔ حروف بتفصیل آمده است و مؤلف نفایس الفنون و صاحب کشف الظّنون از قواعد وی در کتابهای خود آورده اند و در کتابها و تذکره‌ها نیز به کار و اهمیّت ابن مقله اشاره شده است.

ابن مقله قاعدهٔ علمی خود را دربارهٔ بنیان حروف در رسالهٔ خطّ و قلم بیان داشته است و آن عبارتست از خطّ مستقیم برای الف که قُطره دایره‌ای را تشکیل میدهد، و کمانیهای حروف بر آن بنا میشود. و صاحب رسائل اخوان الصفا در رساله موسیقی

---

(۱) و شاید ابن مقله از جملهٔ «الخطّ هندسه روحانیه ظهرت بآله جسمانیه» نیز الهام گرفته باشد چه این عبارت را الفهرست که قرب زمانی به ابن مقله داشته در مطالب خود آورده است و به اقلیدس نسبت میدهد. والله اعلم.

ازاین نظر و قاعده پیروی کرده و گفته است : الف را با هر قلمی که خواسته باشی مینویسی و آنگاه پرگار را بر وسط الف میگذاری و دایره‌ای که محیط بآن الف باشد رسم میکنی پس از آن اندازه های دیگر حروف را با مقایسه و سنجش با آن دایره و قطر دایره بدست میاوری و آنگاه براساس همین مقیاس حدود و اندازه های تمام حروف الفباء را حساب کرده و معین و مشخص داشته است که شرح و تفصیل آن در جزء ۳ صبح الاعشی دیده میشود . وچون ایراد آن چندان فایده‌ای نداشت بهمین اشارهٔ اجمالی اکتفا گردید .

نکته دیگری را که کتابهای نفایس الفنون و صبح الاعشی و کشف الظنون از این مقله نقل کرده اند و بنیان و اساس قواعد کلی و عمومی ماست این است که این مقله گفته است :

خط را حُسن تشکیل و حُسن وضع است . حُسن تشکیل وابسته به (توفیه ، اتمام ، اکمال ، اشباع یا اسباغ ، ارسال) است و حُسن وضع موقوف بر (ترصیف[۱] ، تألیف ، تسطیر ، تنصیل[۲]) میباشد .

ازاین بیان پیداست که ابن مقله قواعد خط را در دو دستگاه (حُسن تشکیل و حُسن وضع) مقرر داشته است . در دستگاه حُسن تشکیل[۳] اندازه و بهرهٔ هر حرفی را از خطوط هندسی سطح و دور ، بلندی و کوتاهی ، باریکی و کلفتی ، در استی در خطوط قائم و افقی و مایل و حرکات قلم در آنها ، و ارسال را باز نموده است . که از این بیان ، اجزاء (قاعدهٔ اصول و قاعدهٔ نسبت) استفاده میشود .

و در دستگاه حُسن وضع ، پیوند دادن حروف پیوند پذیر (متصله) ، و جمع آوردن حروف منفصل با حروف دیگر و قرار گرفتن کلمه‌ای در مجاورت کلمهٔ دیگر و نظم سطرها ، و رعایت جاهای مد و کشش ها را اشاره کرده است . که از اینها دو قاعدهٔ دیگر خط (ترکیب و کرسی) بدست میاید .

بنابراین مُسلّم است که خطاطان بعد از او قواعد خط را از بیانات وی استفاده و استخراج کرده و هشت قاعده یا دوازده قاعده یا بیشتر با تغییر الفاظ اظهار داشته اند .

و شکی نیست که ابن بوّاب ناظر بقواعد ابن مقله و تجربه های استادانهٔ خود بوده و در تعلیم و بیان قواعد نظرها داده و دستورها ابراز داشته و آن قصیدهٔ معروف را که مذکور شد سروده است .

---

(۱) ترصیف ـ بانظم و ترتیب پهلوی هم چیدن (چاندن) ـ (۲) تنصیل ـ بیرون آوردن چیزی از چیزی و اختیار کردن (پیراستن) « استفاده از المنجد »

(۳) شکل بمعنی شبه و مثل و التباس و نظیر ، غنج و دلال زنان ، صورت محسوس یا هر چیزی آمده است . و غالباً اوضاع و هیئت جسم از استدارة و استقامت و اعوجاج از آن اراده میشود . و حرکات حروف و کلمات . « استفاده از المنجد »

یاقوت مستعصمی که هشت قاعده را در یک بیت اعلام داشته «اُصُولٌ وَتَرکیبٌ کَرَاسٍ وَنِسبَةٌ - صُعُودٌ وَتَشمِیرٌ نُزُولٌ وَاِرسَالٌ» نیز از ابن مقله پیروی کرده است . یاقوت مهندسیها و سنجشهای ابن مقله وابن بواب را با ذوق و ابتکار خود ، بزیبائی بیشتر بیامیخت ، هم قواعد را خلاصه کرد ، هم انواع خطوط را . ولذا از میان خطوط شش نوع را انتخاب کرده تعلیم داد .(*) و شیوه و روش یاقوت در نوشتن خطوط سته بوسیله شاگردانِ متعدد و مبرز او در ممالک اسلامی آنروز شایع و متداول گردید ، بطوری که در ایران و ترکیه و مصر در توسعه و رواج روز افزون خود بر دیگر شیوه ها غلبه یافت و با پیدا شدن نوابغ خط شیوه های بهتر و زیباتر بر مبنای یاقوت روی نمود .

در ایران بعد از شاگردان و پیروان یاقوت کسی که خود در خطوط سته دست داشت ، خط نو پدید نستعلیق را بقالبِ صحیح قواعد ریخته تعلیم داد . میرعلی تبریزی (متوفای ۸۵۰ ق.ه.) با نبوغی که داشت در بیان قواعد خط تجدید نظر کرد (*) و خط نستعلیق را در ردیف خطوط سته یاقوتی درآورد (* *)

(*) بعد از میرعلی جعفر تبریزی که بیک واسطه شاگرد اوست ، رساله ای بر مبنای قواعد یاقوت و نستعلیق میرعلی ترتیب داد که از این رساله در این کتاب استفاده میشود

پس از جعفر تبریزی سلطانعلی مشهدی که هم بیک واسطه سند سلسله خط او به جعفر میرسد قواعد نستعلیق و آداب و روش خوشنویسی و تعلیم و تعلّم و طریقهٔ مشق کردن وغیره را در رسالهٔ خود (بنام صراط السطور) بنظم کشید و در آن میرعلی - بعظمت و اهمیت یاد کرد . و قواعد شش گانهٔ یاقوت را در منظومهٔ خود متذکر شد .

«ظاهر خط اصول و ترکیب است کرسی و نسبتش ترتیب است — بعد اینها بود صعود و نزول شمره هم داخل است و هست قبول
نسخ و تعلیق را مجموی ارسال کاندرین باب نیست قال و مقال — هست ارسال در خطوط دگر این بدان و از این سخن بگذر»

بعد از او بابا شاه اصفهانی (متوفای ۹۹۶ ق) رسالهٔ آداب المشق را در بارهٔ نستعلیق بنوشت و در آن به قواعد دوازده گانه اشاره کرد . « قوت ، ضعف ، سطح ، دور ، صعود ، نزول ، نسبت ، ترکیب ، کرسی ، اصول ، صفا ، شأن » (* * *)

(*) ۶ خط عبارت از محقق ، ریحان ، ثلث ، نسخ ، توقیع ، رقاع .

(*) مؤلفان نامهٔ دانشوران ناصری وضع قواعد دوازده گانه را به ابن مقله نسبت داده اند ، و پس از آن با قید (بقولی) به میرعلی تبریزی منسوب داشته اند . و بعید نمینماید که میرعلی از نظرات ابن مقله و قواعد او الهام یافته و بسط بیان داده باشد . ولی نگارنده ذکر قواعد دوازده گانه را جز در رسالهٔ بابا شاه جای دیگر ندیده است .

(*) (*) رسالهٔ مختصری بنام مفردات میرعلی تبریزی بدست است که در بیان قواعد نستعلیق نوشته و در جای خود از آن استفاده شده است .

(* * *) بابا شاه ۴ قاعدهٔ دیگر را که رعایت (سواد و بیاض صعود حقیقی و نزول حقیقی) باشد از یاقوت دانسته و از اجزاء قواعد شمرده است .

پس از آنان ، بسیاری از اهل فن در این باب کتابها و تذکره و رساله ها پرداختند ، و در سایر ممالک اسلامی نیز بدین کار دست یازیده برخی آثار گرانبها بوجود آوردند که برشمردن و شرح آنها از حوصلهٔ این کتاب خارج است . (*)

لزوم قواعد و اهمیت آن

همانگونه که قوانین برای ادارهٔ اجتماعات بشری اهمیت و ارزش دارد ، برای علوم و صنایع و حرفه ها ، نهایت حائز اهمیت است و از قوانین موضوعهٔ بشری چه اجتماعی و چه فنی آنچه که بر پایه و اساس علمی استوار ، و مترقی و مفید باشد ، دوامش بیشتر خواهد بود .

اگر قانون در علوم و صنایع نباشد و ضابطه های آن رعایت نشود علاوه بر عدم پیشرفت و رکود بیم زوال و فنا آنرا تهدید میکند . لذا وجود قوانین و رعایت اجرای آن ضامن بقا و دوام علوم و فنون و موضوعات خود میشود .

فن خط هم که از نظری علم و از نظر دیگر صنعت و هنر است متکی بقوانین علمی و فنی ابن مقله و ضابطه ها و اصطلاحات توابع فن است که تا امروز دوام یافته و قابل تعلیم و تعلم میباشد .

شالودهٔ قواعدی که ابن مقله برای خط ریخته مورد پسند همگان و زمینهٔ مساعدی برای ترقی و پیشرفت آن گردید ، که استادان توانستند بر آن اساس ، پایه و مایهٔ خط را بحد نهائی برسانند و آنرا یکی از بهترین هنرهای زیبا جلوه دهند .

از این رو قواعد خط ابن مقله مثل شَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ است که وصف آن تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ را بدنبال داشته است .

نکتهٔ دیگر آنکه چون تعلیم و تعلم خط فنی ، بوسیلهٔ قواعد و ضوابط حاصل میشود و راه آن آسان میگردد ، تردیدی نیست که از همین طریق ترویج شده ، دوام پیدا میکند . و با پشتیبانی قواعد خود استعداد ها را شکوفا ساخته و دستار نظم و اعتدال بار میآورد . و از سوی دیگر باز بوسیلهٔ همین قواعد ارزش و اهمیت هنر شناخته و روشن میگردد .

آقای جلال الدین همائی استاد دانشمند دانشگاه تهران در مقدمهٔ لغت نامه دهخدا چنین فرموده است :

« هر نوع علم و فنی اگرچه در فطرت و نهاد انسان نهفته باشد ، چون جامهٔ اصول و ضوابط پوشید جلوه و رونقی خواهد داشت ،

(*) در فصل پنجم پاره ای از این آثار یادآوری میشود .

وفهم آن برای کسی که نشانی از دانش و فرهنگ دارد یعنی از دانستن لذت میبرد و از نادانی آزرده میشود، موجب نشاط و شگفتگی خاطر خواهد بود»

ازاین مختصر گفتار لزوم و اهمیت قواعد خط بخوبی دانسته شد و اکنون وارد بحث آن میشویم :

برای خطوط اسلامی دو دسته قواعد است :

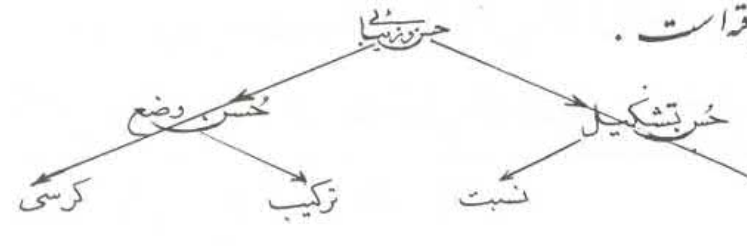
قواعد عمومی و کلّی ، **قواعدِ خصوصی** . قواعد خصوصی یا ویژهٔ هرخطّ درفصل چهارم نموده میشود. امّا قواعد عمومی و کلّی بدین شرح است :

قواعدِ عمومی و کلّی

میدانیم همه خطوط اسلامی به یک اصل و ریشه منتهی میشود و آن اصل الفبائی است که تقریباً از اشکال هندسی یا اشکالی که درطبیعت موجود است گرفته شده و بمنزلهٔ پیکری است که درجامه های گوناگون جلوه کند. این جامه های گوناگون خطوط متنوعند و ازاین رو میتوانند تحت یک قاعدهٔ عمومی و کلّی بررسی شود زیرا همه در اصل و ریشه شریکند و بعبارت دیگر همچون خانواده هائی هستند در یک جامعه و کشور و تحت یک قانون .

نگارنده پس از مطالعات و دقت و تجزیه و تحلیلها به این نکته برخورده ام که قواعد دوازده گانه، باضافه ارسال وصعود و نزول حقیقی و تشمیر و سواد و بیاض با ملحقات و لوازم آنها، همه به چهار قاعدهٔ (**اصول** ، **نسبت** ، **ترکیب** ، **کُرسی**) بازگشت کرده و دراین چهار خلاصه میشوند. و بعبارت دیگر تمام آنها مندرج در تحتِ این چهار و از اجزای آنها و یا ملحقات آنها محسوبند .

اصول و نسبت بیان حُسنِ تشکیل ، و ترکیب و کُرسی بیان حُسن وضع میکنند ؛ و این دو (حُسن تشکیل و حُسن وضع) از حُسن و زیبائی خداداد انسانی الهام یافته است .



و اصل همه زیبائی از آنجاست که گفته اند :
« در جهان هر چه حسن و لطف و خوبی هست
حسن آن روی دلارای یوسف آفریده »

فهرست و خلاصهٔ قواعد کلّی خطّ :

اُصول (شامل یازده جزء است) | قوّت[۱] ، ضعف[۲] ، سطح[۳] ، دور[۴] ، صعود مجازی (تشمیر)[۵] ، نزول مجازی[۶] ، صعود حقیقی[۷] ، نزول حقیقی[۸] ، رعایت سواد و بیاض حلقه ها و گره ها[۹] ، ارسال[۱۰] ، دسته بندی الفباء[۱۱]

نسبت (شامل چهار جزء است) | یکسان نویسی[۱] در مفردات همجنس و مرکّبات مشابه[۲] و اعتدال و تناسب اندام[۳] مفردات و مرکّبات ، اندازه گیری[۴] با موازین معیّنه .

ترکیب (شامل ده جزء است) | ترکیب در حرف و کلمه[۱] ، ترکیب در جمله و سطر[۲] ، ترکیب در سطور و صفحات[۳] ، رعایت فواصل[۴] (سواد و بیاض در زمینهٔ خطّ) ، سنجش قلم با زمینهٔ آن[۵] ، رعایت حُسن مجاورت و نظم و اعتدال ، رعایت مدّات[۶] و قرار آنها[۷] ، دانستن طریقهٔ مرکّبات[۸] (مقطّعات) برای تمرین ، رعایت حرکات[۹] و ضوابط ، رعایت نشانگذاری دستوری[۱۰] .

کُرسی (شامل دو جزء است) | رعایت کرسی بالا و وسط و پائین[۱] ، قرینه سازی[۲]

تذکّر : جزء دیگری که از ملحقات و لوازم دو قاعدهٔ (اصول و ترکیب) محسوب است ، طرز قلم گرفتن و قلم راندن و برگرفتن مرکّب میباشد که بیان آن خواهد آمد .

و اینک تفصیل و شرح هریک

قاعدهٔ اُصول

اصول یعنی ریشه ها و پایه ها است و در اصطلاح عبارتست از : حُسن تشکیل مفردات حروف و استحکام و اعتدال آنها از الف تا یاء (*) از حیث قوّت ، ضعف ، سطح ، دور ، صعود حقیقی و مجازی ، نزول حقیقی و مجازی ، رعایت سواد و بیاض

(*) علاوه بر حرفهای مفرد ، شکلهای اول کلمه و وسط و آخر که هنوز ترکیب نیافته باشد نیز تحت قاعدهٔ اصول است .

درحلقه‌ها وگره‌ها. وارسال بطوریکه حق هریک بحدکمال اداگردد .

قوّت ـ دروسط وانتهای مدّها (ـف ـب ـب ـس ـر) ودوسط دایره‌ها (ح ن ح ن ی ق) وسرِ دال و فاء وقاف و واو وغیره است که دراینگونه جاها تمام دَمِ قلم برسطح کاغذ حرکت میکند و درواقع قلم باتمام نیروی خود بکاراست .

ضعف ـ درآغاز ووسط بعضی وانتهای بیشتر حروف مانند (ـب ـز ـر ـح) و(ـی ـن ی ـن) و (ـر ـد ـق) وغیره میباشد که دربکاربردن جزئی ازدم قلم ونیش آن حاصل میگردد .

سطح ـ حرکات راستی راکه باقلم درخط ایجادمیشود ازافقی ، مایل ، قائم ـ سطح گویند وچون اینحالت درقسمت آخر مدهای کامل اصلی مانند ـب ـس ـف ـک ـی ـد ـے وبعض مدّهای زائد عارضی مانند ناسنر غلبه بیشتر محسوس میگردد سطح را مخصوص اینگونه حرکات افقی دانسته‌اند وگویند دراین مقام است که اختیارقلم بدست نویسنده معلوم میگردد وحالت خشکی مطلوبی درآن حرکات احساس میشود

دَوْر ـ دردایره‌های معکوس ومُستقیم (ح ق) ودرسرفاء ، قاف ، واو ، وموارد دیگر موجودمیشود واین حالتی است برخلاف سطح که قلم بچربی ونرمی درآنها گردش میکند ودراین گردش قدرت قلم واستادی خطاط بیشتر ظاهرمیگردد .

صعود ـ صعودحقیقی : راست بالابردن الفهای آخر ولام وسط وکاف آخراست درمثل این کلمات (جان ملک ، جان ملک)

وصعودمجازی : بالابرگردانیدن انتهای دوایررا که قلم بحالت دورحرکت کندگویند مانند ن ی ی ن ر ر د و صعودمجازی راشمره وتشمیر نیزگفته‌اند (*) دررسالهٔ جعفربایسنغری آمده است که تشمیر ازروی لغت ، دامن درچیدن است وازروی اصطلاح آخرحروف را باریک ومنعطف گردانیدن . وآنرا شمر وتشمیرخوانند .

نزول ـ نزول حقیقی : درالف ولام وکاف مفرد ولام وکاف اوّل ودنبالهٔ میم دیده میشود (ال لب

(*) درقواعد یاقوت که صعود ونزول وتشمیرباهم آمده است معلوم میشود که یاقوت صعود ونزول حقیقی را اراده کرده‌است والّا تشمیرخود صعود مجازی است

ک کف م ، ال لب ك كف م)

و نزول مجازی : در اوائل دایره ها ، و اوائل بعض مدات ظاهر میشود و سرکش کاف و گاف وغیره (ح ح
ث ث س ر ی ی ک

تذکر : صعود و نزول حقیقی باید چنان رعایت شود که همه بموازات هم قرار گیرند ، و این بنا بر غلبه و اکثریت است

جعفر بایسنغری گوید : «صعود و نزول عبارتست از راندن قلم از زیر ببالا و از بالا به زیر و آن در لام و دال مرکب (لد) باشد و حرفی که به نقطه ارتفاع یابد ، و بعد از آن حرفی دیگر باشد مثال آن :

بَلا بِلُنا تَحكيك عيداً مُبَشِّراً و در صعود اعتماد بر انسی قلم باید کرد

و در نزول بر وحشی » ❊

از فوائد الخطوط نیز استفاده میشود که در ترکیب ثنائی و ثلاثی وغیره گاهی صعود با نزول جمع میشود مانند باء و کاف ، و باء و لام مرکب (بك بك بل یا کمتر از اینها مانند باء و دال مرکب (بد)

که در اینها صعود با نزول پیوسته شود و قلم بالا رفته بازگشت کند و فرود آید

و نزول بدون صعود در مثل الف و لام مفرد و لام اول کلمه و کاف لامی و کاف دالی باشد مثل الا الك كم

سواد و بیاض ـ سواد و بیاض را بعضی از متقنین خط ، بحساب نیاورده اند و بابا شاه به یاقوت نسبت داده است ، و مقصود از آن رعایت و سنجش سیاهی خط و تشکیل مقدار سفیدی است که در داخل حلقه های صاد ، ضاد ، طاء ، ظاء ، فاء قاف ، عین ، جیم ، باء وغیره حاصل میشود (ص ط ه ع ح ح ه ه مو کا) و (ص ط ه ع ح ه ه کا ك) و (ص ط ه ه ع ح ه ه کا گل ...)

ارسال ـ مراد از ارسال سر دادن و رها ساختن قلم است آزادانه در نوشتن راء و میم و واو مسطح (روم) و تاء و نون دراز (تن) و در نبالهٔ لام و کاف (لك) و در نبالهٔ حالتی از جیم (ح) و در بعض حروف شکسته (ر ف گ گل) . ❊

وچنانچه قبلاً گفته شد سلطان علی مشهدی بر آنست که ارسال در خط نستعلیق نیست (نسخ‌تعلیق را مجوی ارسال ... صفحه ۷۰ مراجعه شود)

این اجزاء اصول که برشمردیم در خطوط اسلامی بدست خطاط جاری میشود و آنها را در قطعات و صفحات خطوط می‌بینیم که بعض جاهای از حروف ضعیف، و بعض جاها قوی و ضخیم، در پاره‌ای از حروف قلم رو ببالا بگونه راست یا منحنی حرکت کرده و جاهائی رو بپائین و برخی از آنها در حالت سطح و استقامت و برخی در حالت گردی و هلالی نگاشته شده است.

فایده - رعایت اصول، مبتدی را به پی‌ریزی و استخوان‌بندی خط که تسلط بر مفردات است آشنا ساخته و به خوب نوشتن و زیبائی را بدست میآورد. واما استاد و منتهی را هم از رعایت آن در حال نوشتن گزیری نیست.

نکته : چنانکه گفته شد مقصود از مفردات در اصول الفبای هر خط است و بعد از آن شکلهای اول و وسط و آخر کلمه میباشد ولی اول و وسط و آخر کلمه در ترکیب مشخص میگردد و از این رو استادان در دفترهای تعلیم خط آنها را جداگانه و درشت نوشته‌اند (*)

یکی از راههای پیشرفت نوآموزان این است که وادار شوند حروف و کلمات را بحد کامل خود اگر چه بدهم بنویسند برسانند که این اول قدم در راه خوشنویسی بشمار است چه اکثر میخواهند با بی‌حوصلگی نوشته خود را بپایان برسانند و رعایت این نکته برای هنرجو و کاتب هم لازم است زیرا استوار نوشتن و حق هر حرف و کلمه‌ائی تمام ادا کردن از شرایط اصول است.

دسته‌بندی الفباء - الفبای اسلامی ۲۸ شکل دارد که چهار شکل خاص زبان فارسی را بآن افزوده‌اند و ۳۲ شکل گردیده است. و در بین آنها شکلهای مشابه و همانندی است که با نقطه یا سرکش ریزه‌ای یا حروف صغیره، فرق و امتیاز پیدا کرده‌اند. ما وقتی برای تعلیم و فراگیری خط از مشابهات، یک شکل را انتخاب و بقیه را حذف کنیم هجده شکل باقی میماند (ا ب ح د ر س ص ع ف ق ک ل م ن و ه) که برای تعلیم و تمرین خطوط اسلامی کافی است از میان این هجده شکل، برخی، بمنظور تنوع و زیبائی بصورت دیگر (فرعی) نگاشته میشوند. مثلاً در نستعلیق

---

* توضیحاً گفته میشود که حرکات در رسم هندسی الفباء در این چند پاره خط خلاصه میشود (ا ـــ / \ ٮ (ں ه)

مسموع افتاده است که شاگردی برای شروع بتعلیم خط نزد میرعماد علیه الرحمه رفت. میر باو فرمود تا چند خط افقی از راست بچپ و از چپ براست بکشد. او چنین کرد. چون دید که با قدرت و صاف کشید استعداد او را دریافت و بشاگردی پذیرفت.

ناگفته نماند باباشاه قاعده اصول را طور دیگر پنداشته و در رساله خود نسبت و ترکیب و کرسی را نیز از اجزاء آن شمرده است و صاحبان نامه دانشوران ناصری نیز به پیروی از باباشاه چنین پنداشته‌اند. با اینکه هر یک از نسبت و ترکیب و کرسی را در ردیف اصول تعریف کرده‌اند. این نظر صحیح نیست که اصول یکجا مقسم و جای دیگر قسیم باشد. دیگر آنکه از خود کلمه اصول استفاده میشود که فقط شامل اجزاء قوت و ضعف و ... در مفردات میگردد. گذشته از این دلیل رساله میرزا جعفر بایسنغری و رساله ضیاءالدین گویای این نظر است که قاعده اصول شامل نسبت و ترکیب و کرسی نمیشود +

باء وفاء وکاف بصورت دراز وتمام مدّ ، وسین دندانه‌ای بسین کشیده ، ویاء گرد به یاء معکوس نیز نوشته واضافه میشود وبدین حساب ۲۳ شکل برای تعلیم الفبای نستعلیق بوجود میآید که آنهارا از جهت شکل و ازلحاظ آسانی تعلیم بسه دسته تقسیم کرده‌اند :

۱ــ خُرد اندامها که بحالت مایل وقائم درسطری قرار میگیرند :

ا د ر و ه ط م (در)[1] (ع ـه ـه) (ـه ـه ـه)
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ خرمی خرمی خرمی

۲ــ دراز اندامها که بحالت افقی وخمیده درسطر قرار دارند ومدات اصلی نستعلیق اند :

ب س ف ف ک ک س ے
۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵

۳ــ گرد اندامها یا دایره ها که بحالت دایره متمایلاً درسطر واقع میشوند :

ح ع ق س ص ن ل ی
۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳

تذکّر : تعلیم ودسته بندی الفبای خطوط (ثلث ، نسخ ، نستعلیق ، شکسته) را درفصل چهارم میگیرید ❊

قاعدهٔ نسبت

نسبت یا تناسب که قاعدهٔ دوم ازدستگاه حُسن تشکیل است ، عبارت از آنستکه هرخطی راکه بایک قلم نویسند ، حروفِ همجنس وشکلهای مشابه آن - درحدّ تعلیم آن خطّ - بیک اندازه وموافق هم باشد [2]

بطوری که اجزاء خط ازمفرد و مرکّب ، درشت یاریز نسبت بهمان قلمی که نویسند ازحدود معیّن خود خارج نگردد ، واجزاءِ مشابه بنظر یکسان درآید وکوچک وبزرگ ننماید مثلاً حرف نون را دریک جا کوچک ویکجا بزرگ وگنده ننویسید .

میرزا جعفر بایسنغری گوید : «نسبت عبارتست ازمساوات حروف مانند قُدودِ الفات وأذیالِ نون وسین وصاد وتناسبِ

(*) دال وراء که دریک کلمه باشد نزدیکتر بهم نویسند ونقط ازنظر تعلیم شکلی خاص شده است . (درنستعلیق)

(*) درجلد اول اطلس خط (بخش تحقیق درخطوط اسلامی) درفصل مربوط بخطّ نسخ نامی ازخطّ منسوب برده شد که درقدیم خط نسخ را خط منسوب هم گفته‌اند . واین بدان معنی نیست که منسوب بشخصی یا چیزی باشد بلکه بگفتهٔ راوندی درراحة الصدور « خطّ منسوب ازآن گفته‌اند که هرحرفی بدان دیگر نسبتی دارد . نسبتِ خطوط استادان متقدّم » وبعبارت روشنتر اینکه درهرخطّی اعمّ ازنسخ وغیرآن که درآن رعایت قاعدهٔ نسبت بشود آن خط منسوب است .

سواد و بیاض با یکدیگر ، و آنکه مخصوص قلمی است بقلم دیگر مخلوط نشود مثلاً دال و لام بی شمره که مخصوص نسخ است در ثلث و محقق ننویسند و باید دانست که چنانکه حُسن انسانی در تناسب اعضاست حُسن خط در تناسب حروف است».

باباشاه گوید : چون این صفت در خط بفعل آید هر هیأت که مثل یکدیگر باشد کمال مشابهت خواهند داشت و اگر خلاف این باشد مرغوب و مطلوب نخواهد بود چنانکه دو ابروی آدمی یا دو چشم او که اگر یکی بزرگ و دیگری کوچک باشد هیچکس را بدین آن میل نباشد».

طریقهٔ عملی این قاعده آنست که مبتدی شکلها و کلمات همانند را مدّتی با قلم متوسط بنویسد و با نقطه همان قلم اندازهٔ هریک را بحساب آورد تا چشم و دست او به اندازه و یکسان نویسی عادت کند . بعد از آن با قلم درشت تر و سپس با ریز تکرار کند و در این راه از راهنمائی و تعلیم استاد و سرمشقها کمک گیرد و تذکرات استاد را بکار بندد . چون مدتی چنین کرد در اثر تکرار و تمرین چشم و دست او عادت یافته میتواند بدون نقطه گذاری باندازه بنویسد مانند مساحی که بر اثر ورزیدگی با یک نظر مساحت زمینی را تعیین کند.

اما منتهی با اینکه تسلط دارد باید در حال نوشتن حواس خود را کاملاً جمع کند تا از نسبت و تناسب غافل نماند و زحمت او ضایع نشود .

وقتی بصفحه‌ای از خط نظر افکنیم و بمنظرهٔ آن خوب دقت کنیم ، سه دسته اشکال بچشم میخورد :

دستهٔ اول - درشت اندامها از قبیل مدّات ، دوایر ، فراشته ها .

دستهٔ دوم - ریزه و خُرد چون گره ها و حلقه ها ، مرکزهای حرفی ، دندانه ها .

دسته سوم - شکلهائی مرکب از این دو دسته و اینها بسیارند .

کسی که بخواهد همه را صحیح بنویسد و بقالب خوشنویسی درآورد ناچار باید سنجش و اندازه گیری کند تا حدود کامل و مطلوب هر شکل را بازشناسد . برای این کار میزان و معیاری مقرر است که در اینجا بیان میشود تا بهنگام تعلیم بکار آید .

موازین سنجش :

۱ـ خطهای هندسی و اشکال آن از افقی ، قائم ، مایل ، کمانی ، مختلط ، طول ، عرض ، دایره ، قطر دایره ، مثلث ، سطح ، حجم (ضخامت) وغیره که اکثر حرکات خطی را که سواد مینامیم با این میزان سنجیده اند .

۲ـ سنجش بعض حروف با بعض دیگر .

این دو مقیاس از این مقوله شروع شده و مشکی بر اصل (الخط هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة) است .

۳ـ نقطه ، صفر ، دم قلم (دهنهٔ قلم) ، پاره خطها ، دانگ . که شرح هریک بدینقرار است :

نقطه : عبارتست از کشیدن دم قلم برروی کاغذ تا بحدّ تشکیل مربع که اضلاع آن تقریباً مساوی یا اندکی کمتر باشد

بعض استادان را دربارهٔ نقطه سخنها و گفتگوهاست مثلاً گویند تمام حروف از نقطه بوجود آمده است و نقطه اصل حروف است و از اینروی اندازه گیری آن بوسیله نقطه است . و گویند از اتصال نقاط ، الف هر خط تشکیل و از الف با افزودن نقاط یا نقطه دیگر بقیهٔ حروف حاصل میشود . الف در محقق که پدر خطوط است هشت نقطه ، و قد آدمی که در استقامت الف است نیز هشت وجب بوجب همان شخص میباشد .

مجنون هراتی گوید : بدان ای در فنون فضل کامل — که خط از نقطه ماخوذ است و حاصل چو دانستی که اصل خط چه چیز است

بداند هر که او اهل تمیز است — که در خط نقطه میزان است بی قیل — چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل .

نقطه گذشته از اینکه برای اندازه گیری حروف و کلمات میزان است ، برای رعایت فاصله های بین حروف و کلمات نیز میزان قرار داده اند ، و استادان اندازهٔ فواصل را نقطه واری ذکر کرده اند . ق اندازه گیری با نقطه از این باب شروع گردیده است

صفر ـ عبارتست از یک دورنیش قلم بدور خود که بیاضی در وسط آن بچشم بخورد (○) برای اندازه کمتر از نیم نقطه .

دهنهٔ قلم : نیز عبارت از پهنای دم آنست بدون تشکیل نقطه که فواصل پیچ و خمهای کلمه را با آن اندازه گیرند .

پاره خطها : با پاره خطها در موقع تعلیم حرکات سیاهی خط و گردشهای آن و انتها و حدود کلمات را نشان میدهند

مثال فضل و هنر ضایع است تا ننمایند — عود بر آتش نهند و مشک بسایند

دانگ ـ « این کلمه ریشهٔ باستانی در پهلوی و پارسی باستانی دارد و همریشهٔ دانه است که بعربی دانق گویند و گفته اند بمعنی چهار یک درم و مثقال و جز آن ، و شش یک ملک و خانه ، و بمعنی حصه و بهره نیز آمده است » « برهان قاطع تصحیح دکتر محمد معین »

گویا استادان ایرانی سنجش با دانگ را بمیان آورده و درشتی و ریزی قلم ، و قطعات خط را بدان سنجیده اند .

چنانچه شنیده شده قلمهای ریز را از یک موی استر بحساب آورده تا بحد ۲۴ مو . و۲۴ مو را یک دانگ درشت (جلی) شمرده‌اند وبهمین نسبت درشت تر را دو دانگ و سه دانگ تا شش دانگ گفته‌اند و شش دانگ در نظر آنان جلی ترین قلم بوده که در کتیبه نویسی بکار میرفته است .

ولی بنظر نگارنده ریزی و درشتی خط و قلم را باید بر مبنای مقیاس روز تعیین کنیم که متداول است . مثلاً برای کتابت خفی (ریز) از $\frac{1}{4}$ میلیمتر تا دو میلیمتر یا اندکی بیشتر . وبرای کتابت متوسط و مشقی از ۳ میلیمتر تا حدود یک سانت . و در نوشتن خطوط جلی از یک سانت ببالا هرچه ممکن شود که مورد آن کتیبه نویسی و تابلو نویسی است . (*)

۴ - صورت اشیاء از درخت ، گیاه ، گل و غنچه ، میوه و دانه ، و از حیوانات و مرغان و انسان . این مقیاس را گویا استادان بعد از یاقوت در تعلیماتشان اشاره نموده و شکلهای حروف و کلمات را بدانها تشبیه کرده‌اند (مثلاً ﺣ غنچه ﺩ گلابی ۹ دانه سیب ـﺮ مرغ ﻛ هسته آلبالو و امثال اینها) و این سنجش موافق و مناسب است چه این هنر از طبیعت و اشیاء خارج الهام گرفته و در ذهن هنرمندان پرورش یافته و از آنجا بجلوه و صورتی دیگر ظاهر گشته است

۵ - قوالب حروف که فرعی از مقیاس اول و مستفاد از آنست . بدین توضیح که مبتدی و هنرجوی دقیق اندیش ، ارتفاع و طول و عرض حروف و کلمات را از روی قالب بندی که بشکل سطوح هندسی در میآید . می سنجد تا زودتر بر موز خط آشنا شود و در نوشتن باندازهٔ مطلوب موفق گردد مانند کلمهٔ الله که مثنی آن در قالب ذوزنقه‌ای و نستعلیق آن در قالب مثلث در میآید و امثال اینها (الله ﷻ الله ﷻ ...)

تذکر : برای احتراز از تکرار ، نمونه ها و مثالهای این سنجشها به اختصار برگزار میشود ، مفصل آنها ضمن فصل چهارم و پنجم (تعلیمات چهارگانه و سوابق خط) معلوم میگردد بآنجا ها مراجعه و دقت شود .

(*) اگر بخواهیم مقیاس معمول روز را بحساب دانگ درآوریم ناچار باید سه مرحلهٔ ریز ، متوسط ، درشت نویسی را ملاک قرار داده ، حداکثر هریک را شش دانگ بدانیم : برای ریز سه میلیمتر ، برای متوسط یک سانت ، برای درشت ده سانت ، شش دانگ حساب شود و آنگاه اجزاء هریک را بنسبت کل بسنجیم و یک دانگ و نیم دانگ بگوئیم .

یادآوری بعضی طول مدات و کششهای خطی را به دانگ معین کرده‌اند و مدکامل را که نُه یا ده نقطه است شش دانگ گفته‌اند و مدات کوتاهتر را بمقیاس آن سنجیده و حساب کرده‌اند .

قاعدهٔ ترکیب

(از دستگاه حسن وضع)

ترکیب عبارتست از آمیزش معتدل و موافقِ حرف ، کلمه ، جمله ، سطر و دو سطر با هم و بیشتر و خوبی اوضاعِ کلّی آنها ، بطوریکه خوش آیند طبع سلیم و ذوق مستقیم گردد .

ترکیب در حرف و کلمه را ترکیب جزئی گفته اند و آن حُسن آمیزش شکلها و خوبی حرکات در یک حرف و یا یک کلمه(*) مانند حرف (ق ، گ) و کلمهٔ (قلم ، گل ، گلستان) که بواسطهٔ حرکات معتدل و منظم هم آهنگی و اعتدال کامل در آنها پدید آمده و از لحاظ ترکیب اندام وضع خوبی پیدا کرده اند .

ترکیب در جمله و مصراع و سطر و چند سطر را ، ترکیب کلّی نامیده اند و آن حُسن مجاورت و قرار منظم و مرتب آنها بپهلوی یکدیگر است بطوری که همه با هم هم آهنگی و وضع معتدل و خوبی داشته باشند .

در هر دو ترکیب (جزئی و کلّی) حسن اتصال و انفصال مُهِم است بویژه در ترکیب کلّی که با وجود انفصال کلمات و سطرها چگونه منظم و مرتب قرار گیرند که در نظر خوب و پسندیده و بی عیب بنماید .

برای رعایت این قاعده ، خطّاط ناگزیر از کرسی خط کمک میگیرد و قواعد اصول و نسبت را بدقت بکار می بندد تا هر حرفی و کلمه ای بقرارگاه خود بنشیند . و سواد و بیاض کلّی و خلوت و جلوتِ درمیان کلمات و جمله ها و سطرها را با فاصلهٔ هرکدام از یکدیگر ، منظور دارد

مدّات را باندازه های مطلوب بجا و بمورد خود بکار برد . و اگر خطّی را با ضوابط و حرکات و اعراب و علامات و تزیینات باید بنویسد جایگاه هریک را بخوبی بشناسد و نشانگذاری دستوری را آنجا که واجب افتد از نظر دور ندارد . تا منظرهٔ خط او چنان باشد که نظم و اعتدال و هم آهنگی سراپای آنرا در قرارگاه خود فروگرفته و تمام خوش آیند باشد ؛

اصول بر مثال ریشهٔ درخت ، و نسبت ساقه و راست برآمدن آن ، و ترکیب چون شاخه و برگ و میوهٔ آن ، و کرسی بمنزلهٔ پیراستن و آراستن آنست .

(*) کلمهٔ مرکب باید چنان باشد که اگر تجزیه شود مفردات آن بتقریب با قاعدهٔ اصول مطابقت داشته باشد ؛

بنا براین اهمیت ترکیب در فن خوشنویسی روشن میگردد که ارجمندترین و مشکلترین قاعده است. مخصوصاً در کتیبه نویسی و خطوط جلی حائز اهمیت بسیار است گنجاندن عبارات در سطوح محدود و معین کاری استادانه و عالی است که بستگی مستقیم با شیوه و ذوق خاص نگارندهٔ آن دارد.

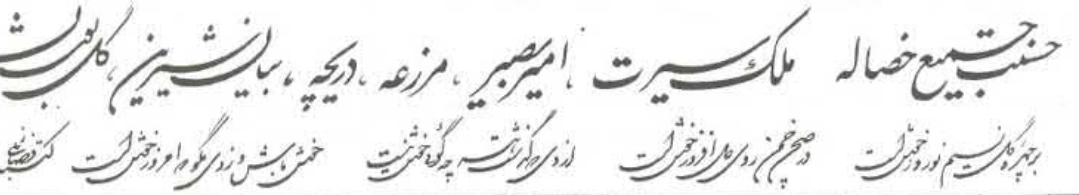
این قاعده باید در وقت نوشتن پیوسته رعایت شود و نصب العین قرار گیرد. چه منتهی هیچگاه از آن فارغ نیست و مبتدی را تمرینها لازمست و باید در قطعات استاد نیک نظر کند و منظرهٔ آمیختن و پیوستن و گسستن و حُسن مجاورت و فواصل و سفیدیهای میان شکلها را مورد توجه قرار دهد و فاصله را باندازهٔ یک نقطه با همان قلم در نظر گیرد، و علل جایگاه و قرار گرفتنِ حروف و کلمات را پیش خود بسنجد تا رمز گیرائی و گرمی خط را بدست آورد. و گاهگاه عباراتی با قلم درشت و متوسط در سطحهای هندسی و ترنجها بنویسد و چون دید ترکیب آن خوش آیند نیست علتش را بجوید تا عیب آن بشناسد و خوبتر نماید و برای این کار دانستن مقدار حجم هر کلمه و سنجیدن با جای آن لازم است که قبلاً در نظر بگیرد و بعد بنویسد که در شکفته اند «تا جای ندانی پای منه».

اجزای ترکیب که بدان اشاره شد بدین شرح است:

۱ و ۲ و ۳ ترکیب حرف و کلمه و جمله و سطرها که با تعلیم حضوری و تمرین معلوم و حاصل میشود.

۴ رعایت فواصل و سواد و بیاض بین جمله ها و سطرها. ۵ سنجش قلم با زمینهٔ خط. این دو جزء نیز در وقت نوشتن پدید میآید.

۶ حُسن مجاورت که نتیجهٔ دقت در ترکیب عبارات است که هم فواصل رعایت شود و هم حروف و کلمات بتمام مذاق خود بجای افتد و بگونه‌ٔ جالبی با هم پهلو گیرند مانند این مثالها.



۷ هفتمین جزء از اجزاء ترکیب رعایت مدّات است :

مدّات (کششها) یکی از محسّنات خطّ است که آنرا از حالت خشکی بیرون میآورد و جزر و مدّ و خلوت و جلوت آنرا متعادل و مطلوب میسازد .

بر کاتب فرض است که جاهای مدّ کامل و متوسّط و کوتاه را اعمّ از اصلی و زائد بداند تا در غیر موضع خود نیفتد و بگونه‌ای بنویسد که با حرف دیگر مشتبه نگردد . مانند مدّ دادن بین میم و تاء و عین در کلمات (متکبّر و متعلّم) که مستکبر و مستعلم گردد . و مدّ دادن سین در کلمه (سَحَر) که سنجر میشود ، یا حمید که با جمشید نباید اشتباه شود ، زیرا درست کشیدن این کلمات چنین است : (مُتکبّر ، متعلّم ، سحَر ، حمید) .

مدّ کامل در نستعلیق ، بنا به اتفاق خطّاطان نُه نقطه و گاهی بضرورت ده نقطه ، و یاء معکوس به تنهائی از نُه نقطه تا دوازده نقطه است ، و گاهی بضرورت کوتاهتر نویسند .

مدّ تامّ (کامل) را در اوّل سطر و مصراع و در آخر قرار نمیدهند ، مانند « شبها برگاهوارهٔ من بیدار نشست و خضن آیوخت » ولی مدّ ناقص و کوتاه را چون (کشتی) و (نشست) در اوّل و آخر سطر میتوان نوشت مانند : (کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز) و (کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست) . و قرار دادن یاء معکوس در آخر سطرها جایز است مثل (درختی که اکنون گرفته است پای) .

جای مدّ تامّ در وسط سطر و مصراع است و هرگاه سطری زیر سطر دیگر قرار گرفت نویسنده کمال ملاحظه و دقّت را داشته باشد که مدّها زیر هم و برابر واقع گردد حتّی در کاف مسطّح (ک) نیز این نکته را باید رعایت کند ، مگر در حال ضرورت و عذر ، و در خطّ چلیپا ، و در قوانی و ردائف اشعار .

اگر عبارت اقتضا داشته باشد بهتر آنست که وقتی در وسط سطر بالا مدّ کاملی نوشته شد در سطر دوم نزدیک به اوّل و در آخرش (نزدیک به آخر) دو نیم مدّ قرینه یکدیگر نماید . (کرسی)

کسی گوی دولت ز دنیا ربود
که در فکر آسایش خلق بود

مرا خانه‌ای نیست در خورد دوست
اگر هست از مُمن تشریف اوست

گویند اگر سطر بقدر مصراعی باشد یک مدّ تمام (شش دانگ = ۶ نقطه) یا دو نیم مدّ (۴ یا ۵ نقطه) یا یک دو دانگ (۳ و ۳/۵ نقطه‌ای) و یک چهار دانگ (۶ یا ۷ نقطه‌ای) در آن قرار دهند.

و در هر سطر بیشتر از دو مدّ کامل جایز نیست با ملاحظهٔ اینکه نزدیک هم قرار نگیرند و در آغاز و انجام سطر هم واقع نشوند.

هرگاه بخواهند چهار مصراع را به هیأت چلیپا بنویسند بموجب ایجاد جلوه و زیبائی بیشتر باید تا ممکن است مدها را برابر یکدیگر بنویسند. (کرسی) ←

تذکر: مدّات خط نسخ اگرچه مثل نستعلیق به دانگ تقسیم نمیشود ولی در مقام وجاهها و سایر ملاحظات در ترکیب چندان فرقی با نستعلیق ندارد. و مدّات نسخ بیزان احتیاج و سفیدی محل آنست. و برای بازشناختن موارد خاص مدّات در هریک از خطوط، به تعلیمات چهارگانه مراجعه شود.

چنانچه در جملهٔ یا سطری چند مدّ مشابه واقع شود بهتر آنست که همه را کوتاه و بیک اندازه بنویسیم مانند (نفحات وصلک اوقدت جمرات شوقک فی الحشا) و (افلاک زمست مست مست دگریست، وین خاک زپست پست پست دگریست)

توضیح - هر حرفی و کلمه‌ای که قابل مدّ باشد اعم از زائد و اصلی، بملاحظهٔ سه چیز آنها را مدّ میدهند:

اوّل برای زینت و آرایش خط مانند مدّی که در این مصراع واقع شده است «گویند عارفان هنر و علم کیمیاست» و این بسان کشش صوت در هنگام خواندن و گفتار است که در جای خود مطلوب است.

دوم برای وضوح و رفع اشتباه، مثل (سبع وسبق) که ممکن است در حالت ندانه با (سع وسق) اشتباه شود. لایخفی که مدّ کوتاه و زائدی که در میان کلمه میآورند نیز بهمین منظور است مانند (طبیب نصیحتگر بصیحت، صنیع صبیح مُؤسّس، سیسنبر، سبکسر، سَنُیَسِّرُهُ وغیره)

سوم بمنظور تمام کردن سطر و پر ساختن جا، مانند اینکه در آخر سطری به کلمهٔ عالمین رسیده‌ایم و گنجائی کلمه دیگر را ندارد، در اینصورت باید مینویسیم عالمین یا امثال این کلمات عالمین، العالم، سالک، سالک وغیره

«ولایتی لأمیرالنحل تکفینی» «عندالممات وتغسیلی وتکفینی»

تشریح

در بیان اشکال حروف و کلمات دو نوع مد در کار است : مدات اصلی ، مدات زائد

مد اصلی آنست که در حال انفراد و ترکیب ، هم خوانده میشود و هم نوشته . ولی مد زائد در حال انفراد وجود کتبی ندارد و در حال ترکیب تلفظ نمیشود زیرا مدی عارضی و غیر لازم است .

مدات اصلی :

مدات اصلی در خط ثلث و نسخ و نستعلیق و شکسته ، بحالت انفراد (تنها) و بحالت آخر کلمه تقریبا یکسان نوشته میشوند :

ثلث

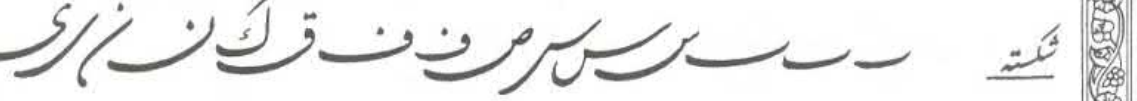
(ک در حال ترکیب اول و وسط کلمه)

نسخ

(ک در حال ترکیب اول و وسط)

نستعلیق

شکسته



تذکر : مد دندانه سین و شین در خط نستعلیق و شکسته در وسط کلمه هم نگاشته میشود مانند این کلمات : (نستعلیق ، شکسته ، پسند آسایشگاه وغیره) . و در خط ثلث در ترکیب پاره ای کلمات دیده میشود ولی در خط نسخ جز دندانه معمول نیست (نستعلیق ، شکسته ، پسند آسایشگاه...)

تذکر : بقیه مداتی که سوای مدات اصلی در بین مرکبات پیدا میشود ، زائد است و در اینجا طی شش (۶) توضیح به موارد مدات (اصلی ولازم) و (زائد) و (صحیح وغلط آنها میپردازیم :

توضیح ۱ آوردن مدات زائد پس از این شکلها ـ در ضمن ترکیبات ـ جایز است ولاغیر :

۱ـ بعداز ح ـحـ ـح (خدا، مسجد خدا مسجد)

۲ـ بعداز ص ـصـ ط ـطـ ص ـصـ ط ـطـ (صبر نصیب، ناظم نظام صبر نصیب ناظم نظام)

۳ـ بعداز ع ـعـ غ ـغـ (عمر منعم، عمر منعم)

۴ـ بعداز و ـو ـو (رقم صفا، رقم صفا)

۵ـ بعداز م ـمـ ـمـ (صمیم هما، صمیم هما)

۶ـ بعداز ه ـهـ ـه (هنر هنر، هنر) ـ ـه ـهـ ـهـ ـه (بهتر بهار بهر بهتر بهار بهر) (هنر ثلث)

۷ـ بعداز ـ ـنـ ـن (نیا بینا کبیر نیا بینا کبیر کثیر)

تذکر : بعضی از ترکیبات که از شمار این دسته است کم استعمال و بعضی هم متروک است مانند (محمّد، همساله عابد، حمید) در نستعلیق و شکسته . ولازمست بعض ترکیبها که موجب اشتباه یا نازیبائی میگردد ترک شود مانند (مهتاب یعنی مهتاب، صهبا یعنی صهبا) و امثال اینها .

توضیح ۲ آوردن سین و شین کشیده در این موارد روانیست :

۱ـ قبل از ح ـحـ ح ـح (شیخ شخص سحر سیح سحص سحر)

۲ـ قبل از سین و شین کشیده (شش شُسته مؤسس شش شُسته مؤسس)

۳ـ قبل از م ـمـ م ـمـ (سم شمیم سم شمیم شمم شم)

۴ـ قبل از ه ـهـ ه ـه (شهر شهر سهم شهر سهم)

۵ـ قبل از ی ـے ی ـے (سی سی سی سی)

که باید همه را با دندانه بنویسیم تا صحیح باشد مثلاً ـ سحر بشته، سم شهر سی سی باید نوشته شود .

درغیراین پنج مورد میتوانیم بمناسبت محل و رعایت زیبائی ، سین وشین را کشیده بنویسیم . ولی قبل از واو اگرچه قدما استعمال کرده اند ، درنستعلیق وثلث نامطلوب است لکن در رقعه وشکسته رواست مثال :

(سوی بے نہایت) (سواد) (سوسو)

توضیح ۳ بنابر دو توضیح قبل ، کلماتی جهت نمودن مدهای زائد واصلی بصورت روا ونا روا آورده میشود :

روا	ناروا	روا	ناروا	روا	ناروا
بعد	بسعد	مجید	مجیید	سفر	سفر
قبل	قبل	حمید	حمیید	سه	سه
برهنه	برهنه	احمد	احمد	عشیره	عشیره
دکتر	دکتر	چند	چند	سبع	سبع
مجنون	مجنون	صفا	صفا	سبق	سبق
محتاج	محتاج	منقار	منقار	برهنه	
چنین	چنین	مهناز	مهناز	محتاج	
مفید	مفید	صنیع	صنیع	محتاج	
محیط	محیط	صباح	صباح	محمد	
				دکتر	

توضیح ۴ هرگاه دو مد اعم از زائد واصلی در یک کلمه یا در دو کلمه نزدیک بهم جمع شود ، واز نوشتن هردو ناگزیر باشیم ، هردو مد را از حد کامل خود کوتاهتر مینویسیم مانند **طبیب حبیب نصیب سبب هوشنگ سیامک** واین درصورتی است که درنوشتن مستحسن باشد ، واگر نبود یک مد را برای کشیدن معتدل اختیار کرده وآن دیگر را مدنمیدهیم مانند مثالهای زیر :

صحیح	غلط از نظر حسن خط	صحیح	غلط از نظر حسن خط
شمشیر	شمشیر	تأسیس	تأسیس

صحیح	غلط از نظر حسن خط	صحیح	غلط از نظر حسن خط
شکیبا شکیبا	شکیبا	هرکس	هرکس
شنید شنید	شنید	فراش فراش	فراش
فرهنگ فرهنگ	فرهنگ	شبنم شبنم	شبنم
انتشارات انتشارات	انتشارات	سفیر سفیر	سفیر
محراب نماز	محراب نماز	اساس سیادت	اساس سیادت
اسباب سروری	اسباب سروری	مستفسر (مستحسن)	مستفسر (مستحسن)

توضیح ۵ برخی از کلمات در حال پذیرفتن مد بچند قسم نوشته میشود که همه صحیح است :

بهتر بهتر بهتر بهتر (بهتر بهتر) - سپهر سپهر سپهر سپهر (سپهر سپهر) - هنر هنر هنر هنر (هنر هنر) - شیر شیر (شیر) - دفتر دفتر دفتر (دفتر) - همی همی همی همی (همی همی) بینم بینم (بینم) - تحصیلی تحصیلی تحصیلی (تحصیلی) - ....

توضیح ۶ پاره ای از کلمات در حالت مد اصلی و زائد مشابه یکدیگرند ، نویسنده موظف است که تمیزی میان آنها قائل شود مخصوصاً زمانی که در یک جمله نزدیک هم قرار گیرند ، مثالهای زیر نمونه ای از آنهاست :

روا	رواتر	روا	رواتر
پیر پیر پیر	پیر پیر پیر	مُیسّر میر منه	مُیسّر میر منه
قسم قسم	قسم قم	جسم جسم	جسم جم
مُفسّر مفسّر	مُفسّر مفسّر	غُسل غُسل	غُسل غُل
روشن روشن	روشن روشن	خسان خان	خسان خان
حُسین حسین	حُسین حسین		

۸ هشتمین جزء از اجزاء قاعدهٔ ترکیب دانستن طریقهٔ مرکّبات (مقطّعات) است برای تمرین و مشاقی: پس از مشق و تمرین الفبای هر خط به مرکّباتی که از آن حاصل میشود میپردازند. و دانستن ترکیب کلمات و طریقهٔ نوشتن آنها لازم است، زیرا به متعلّم قدرت و توانائی میدهد تا ترکیبات صحیح کلمات را درک کند، بدین شرح:

الف - در الفباء خطوط اسلامی یک دسته حروف منفصله و یک دسته متصله است. حروف منفصله (پیوند ناپذیر)، فقط به شکلهای مفرد و آخر کلمه درمیایند و بحرف مابعدخود، و بکدیگر نمی پیوندند (بجز استثناهائی که در خطِ شکسته است). و حروف مُتّصلهٔ (پیوند پذیر)، هم بکدیگر می پیوندند و هم بمابعدخود و ازاین رو به شکلهای مُفرد، اوّل، وسط، و آخر کلمه دیده میشوند.

حروف منفصله عبارتست از: (ا د ذ ر ز ژ و)

حروف متّصله دراین ترکیب جمع آمده است: بپتثجچحخسشصضطظعغفقکلمنهی

ب - حروف الفبای فارسی سی و دو (۳۲) است (*). چون هفت حرف منفصل را که بمابعدخود نمی پیوندند وقابل ترکیب نیستند، از آن کم کنیم ۲۵ حرف میماند. ازاین ۲۵ حرف چهارحرف (ب پ ت ث) وچهارحرف (ج چ ح خ) و دوحرف (س ش) و (ص ض) و (ط ظ) و (ع غ) و (ک گ)، افراداً و ترکیباً مشابهستند، و (ف ق) فقط در ترکیب اوّل و وسط کلمه مشابهند، وهمچنین (ن ی) درحال ترکیب اوّل و وسط باچهارحرف (ب پ ت ث) مثل هم وکیسانند (* *). بنابراین حساب چون مکررات شکلهایِ مشابه حذف شود یازده (۱۱) حرف میماند که همه قابلیّت ترکیب دارند (بحصطعفکلمه ـ ح س ص ط ع ف ک ل م ه)

ج - این ۱۱ حرف را با ۲۳ شکل الفبای تعلیم که در اصول صفحه ۷۶ و ۷۷ تعیین گردید، ترکیب میکنیم ۱۱ گروه مرکّباتِ دوحرفی بدست میآید وحداقل کلمات مرکّب هرگروه ۲۳ ویا با اضافه کردن لام الف (لا) ۲۴ میشود -

---

(*) در بعض دستورنامه ها همزه (ء) را هم بحساب آورده و ۳۳ حرف گفته اند. ولی برای ترکیب همزه شکل مستقلی نیست.

(* *) شکلهای مفرد و شکلهای آخر کلمه در خطوط اسلامی با جزئی تغییرات مانند هم نوشته میشوند امّا در حالت اوّل و وسط کلمه از لحاظ شکل اختلاف و تغییر دارند، و این مطلب با مراجعه به تعلیمات چهارگانه روشن میگردد.

وحداکثر آن به پنجاه و شصت کلمه میرسد .

د - سبب زیاد شدن مرکبات در بعض گروهها چند چیز است : ۱ وجود مدهای تام اصلی الفبا که پنج مد تام است (ـا ـف ـک ـس ـے) . ۲ وجود مدهای زائد که در هفت مورد وحدود ده مد میباشد که در بحث وتوضیح مدات گفته شد . ۳ وجود شکلهای فرعی دیگر که ضمن ترکیبات خواهد آمد .

ه - یازده گروه مرکبات دو حرفی بدینقرار است :

گروه ۱ (ـا ـن ی) :

ما ـاـ ـسـ ـحـ مد ـرـ ـسـ ـصـ ـطـ (صط) ـعـ ـبـ ـفـ ـلـ ـکـ ـمـ

مل کم سن لو ـہـ (ملا) نی ـلے

گروه ۲ (ـح)

حا (حا) حب حـ حج حد حـ حر حـ حس حـ حص حط حع

حف حق حک حل حـ حم حن حو حہ (حلا حلا)

حی حے

گروه ۳ (ـس ـس)

سا سا سب سـ سح سد سـ سر سـ* سس سـ سص سط* سع* سف

سق سک سل سـ سم سن سو* سہ سـ (سلا سلا)

سی سے

گروه ۴ (ـص)

صا صا صب صـ صح صد صـ صر صـ* صص صـ صط صع صف

تذکر : شکلهائی مانند حص ط حلا حلا سلا و صلا و ..... فرعی حساب میشوند .

(۱) سر (۲) سط (۳) سع (۴) سو (۵) صر این اشکال را قدما نوشته اند واکنون متروک است

صف صق صک صگ صل صم صن صو صہ صے (صلا صلا) صی صے

گروہ ۵ (ط)

طا طا طب طپ طح طد طذ طر طز طس طش طص طض طع طف طق طک طگ طل طم طن طو طہ طے (طلا طلا) طی طے

گروہ ۶ (ع)

عا عا عب عپ عح عد عذ عر عز عس عش عص عض عط ع ع ف ع ق ع ک ع گ ع ل (عزدہ عل) ع م ع ن ع و ع ہ ع ے (علا علا) ع ی ع ے

گروہ ۷ (ف ق)

فا (فا) ف ف ف ح ف د ف ذ ف ر ف ز ف س ف ش ف ص ف ض ف ط ف ع ف ف ف ق ف ک ف گ ف ل ف م ف ن ف و ف ہ ف ے (فلا فلا) فی فے

گروہ ۸ (ک گ)

کا کب کپ کح کد کذ کر کز کس کش کص کض کط کظ کع کغ کف کق کک کگ کل کم کن کو کہ کے (کلا) کی کے

گروہ ۹ (ل)

لا لب لپ لح لد لذ لر لز لس لش لص لض لط لظ لع لغ لف لق لک لگ ل ل لن لو لہ لی لے

گروہ ۱۰ (م)

ما (ما) مب مپ مح مد (مدہ) مر (مرہ) مس مش مص مض مط مظ مع مغ مف مق مک مگ (مگ) مل (مل) مم من مو مہ (مہ) مہ (ملا) می مے

گروه ۱۱ (ه) (*)

ها ها هـا هـا هـ هـ هـ هـ هج هج هد هد (هبد) هد هر هر (هبر)

هر هر هس هس هس هس هص هص هط هط هع هع هف هف هف هف

هو هو هک هک هک هک هل هل (هبل) هل هم هم هم هم

هن هن هو هو هه هه (هبه) هه (هلا هلا (هبلا) هلا) هی هی هی هی

بعد از مشق و تمرین این ۱۱ گروه نوبت به ترکیبات و مقطعات سه حرفی و چهار حرفی و بالاتر میرسد که بر همین قیاس است و به اندازهٔ لزوم در تعلیمات فصل ۴ ارائه طریق شده است و زیاده بر آن موجب تطویل بیفایده است و این مقدار که از ترکیبات نستعلیق در اینجا آورده شد محض تذکار و نمونه است تا بدانند در سایر خطوط ترکیبات دو حرفی نیز بر همین منوال میباشد .

تمام مرکبات دو حرفی و مقدار لازم از مرکبات چند حرفی در تعلیمات چهارگانه ثلث ، نسخ ، نستعلیق و آنچه خاص شکسته است نوشته شده است برای تمرین و مشق به آنجا مراجعه شود .

۹ نهمین جزء از اجزاء ترکیب رعایت حرکات و ضوابط و حروف خفیفه و تزیینات و علامات است :

حرکات : عبارتست از (فتحه ، کسره ، ضمه) . و علامت سکون (جزم) . و تنوین (نصب و جر و رفع) .

و ضوابط عبارتست از (شد (تشدید) (ّ) ، مد (ٓ) قطع و وصل)

در عبارات و جمله های قرآن و حدیث و اخبار دینی و ادعیه بهر خطی که نویسند گذاشتن حرکات و سکون و اعراب و ضوابط لازم است . و اگر خط ریحان و محقق و ثلث باشد حروف خفیفه چون (سر صر ح ط ه و غیره) و تزئینات مانند (، ، ۶ ۷ و غیره) اضافه میشود و خطاطان آنها را برای کیفیت ساختن خط و زمینه و تعادل سواد و بیاض معمول میدارند زیرا حروف و کلمات محقق و ثلث درشت اندام است و این خرده ریزها آزار می آراید .

---

* پوشیده نماند : در کتابهای هنر مخصوص دورهٔ راهنمائی تحصیلی ، الفباء ترکیبی را به دسته کرده و برای مرکبات ده گروه شمرده ، و صاد و طا را یک گروه بحساب آورده است .

چون این دو حرف از نظر شکل و ترکیبات با هم تفاوت دارند بهتر است که یازده گروه باشد نه ده ؛

و هرگاه عبارات فارسی باشد مخصوصاً بخط نستعلیق و شکسته ، بجز در مواقع ضرورت و رفع اشتباه بکار نمیآید .

این خرده ها در هر خطی بجای خود و بروش خاص آن نگاشته میشود ، لذا مفصّل آن به تعلیمات چهارگانه آینده محوّل میگردد .

واما علامات و رموز که هریک اشاره به جمله یا کلمه ایست برای اینکه باختصار برگزار شده جای کمتر را بگیرد ، در محل خود استعمال میشود و در همه خطوط جایز است مانند : (ص) یا ﷺ برای صلّی الله علیه وآله - صلعم ، برای صلّی الله علیه وآله وسلّم - (ع) یا ؑ برای علیه السّلام - (رض) یا رضؓ برای رضی الله عنه یا رضوان الله علیه - ره یا رحمة الله علیه یا رحمه الله - الخ ، برای الی آخر و و . . .

۱۰ - نشانگذاری یا نقطه گذاری دستوری (*) که در کتابها و دستور های زبان فارسی و عربی تذکّر آن شده اند و بعربی ترقیم گویند ، عبارتست از گذاشتن نقطه ها و علائم دیگر میان اجزاء جمله های کتاب تا اجزاء از یکدیگر مشخص شود و آهنگ صدا نیز هنگام تلفظ در جمله های اخباری و پرسشی و خطاب و تعجب و . . تنوّع پیدا کند .

و آنها بدینقرار است :

۱- . : ❖ نشانه پایان عبارت و جمله کامل و نشان برای توقف کامل ، و پس از کلمات و حروف اختصاری مانند (ه . ق .) یعنی هجری قمری یا (ق . م .) بمعنی قبل از میلاد ، و غیره

در بعض کتابهای قدیم و جدید ممالک اسلامی پایان عبارات و جمله ها این نشانه ها دیده شده است ﻫ ﷺ که گویا رمز برای انتهی باشد .

۲- ، بنام خارجی ویرگول یا گاما و بفارسی سرکج خوانند (و در حقیقت واو وارونه است) ، نشانه برای جملهٔ ناتمام و برای توقف کوتاه است ، بین قسمتهای مختلف جمله کامل و برای فاصله کلمات معطوف بجای واو و حرف ربط

۳- : نشانه برای توزیع ، تقسیم ، تفصیل و شرح و توضیح و علامت تقسیم حساب .

(*) نشانگذاری کنونی هرچند که از فرنگیان تقلید شده ولی سابقهٔ آشنی بزمان هخامنشیان ، و بصدر اسلام و نوشتن قرآن میرسد زیرا در قرآن مسلمین برای پایان جمله ها (بنام آیه ها) علامت گذارند و بعدًا برای قطع و وصل و وقف رموز (ج ، م ، ص ، ز ، صلے وغیره) را معیّن داشتند .

۴ـ ؟ نشانهٔ استفهام و پُرسش و علامت مجهول و ناشناخته .

۵ـ ! نشانهٔ تعجب ، تأثر ، خطاب ، استهزا و تمسخر . بعضی برای اینکه استهزا و تمسخر با تعجب تفاوت داشته باشد ، داخل پرانتز گذاشته اند (!) و بعقیدهٔ نگارنده آسانتر آنست که برای استهزا وارونه قرار دهند ¡ بدون پرانتز . و برای شدت تعجب و تأثر دو بار یا سه بار نیز نویسند مانند !!

۶ـ « » بنام گیومه نشانه برای نقل قول دیگری .

۷ـ » » برای قید نامهای خاص .

۸ـ ( ) بنام پرانتز یا هلالین یا دوابرو ، نشانه برای تفسیر و معنی واضحتر و مراد جمله یا کلمهٔ قبلی

بعضی آنرا برای جملهٔ معترضه هم بکار برده اند ولی بهتر آنست که برای جملهٔ معترضه در دو طرف جمله تیره گذارند نه پرانتز که در اکثر کتب ممالک اسلامی چنین دیده میشود .

۹ـ — بنام تیره (*) یا خطّ فاصل ، برای فاصله میان دو رکن جمله و برای عنوان و آغاز سؤال و جواب و نیز گاهی در زیر اعداد بعنوان پایه قرار میدهند . و ممتد آن که در زیر کلمات و مطالب کشیده میشود برای مشخص کردن کلمه یا مطلب مورد نظر است .

۱۰ـ .... (یا) و .... نشانه برای بریدگی و قطع است یعنی قسمتی یا قسمتهائی از عبارت حذف شده است

۱۱ـ » بنام ایضاً و نشانهٔ تکرار است در مواردی که نخواهند در سطر زیر عین کلمهٔ بالا تکرار نشود .

۱۲ـ / بنام ممیز برای تعیین و واضح ساختن اعدادی است که دارای ارقام زیاد باشد و برای تمیز میان تاریخ روز و ماه و سال مانند : (۱۲ / ۶ / ۵۴)

این علامات (+ بمعنی علاوه و مثبت ، — بمعنی منها و منفی ، = بمعنی مساوی) مربوط به دانش حساب است .

و این علامت ⟵ بنام پیکان یا فلش نشانهٔ سمت و جهت است و بمعنی منتهی میشود و نتیجه میدهد نیز میباشد . و این علامت { بنام آکلاد بعد از عنوانی است که آن عنوان شامل اجزاء و جمله های چندی باشد که هر یک در سطری نگاشته گردد .

و این علامت [ ] بنام دو قلاب یا کروشه برای الحاق کلمه ای به متن اصلی کتاب یا مشخص کردن کلمه یا لغت خاص است .

و این علامت * بنام ستاره برای توجه دادن به توضیح ذیل صفحه است . و از جمله علامات علامات راهنمائی است که خود موضوع بحث دیگر است

(*) — بفرانسه Tiret و به انگلیسی dash گویند

قاعدهٔ کُرسی

(از دستگاه حُسن وضع)

کُرسی لُغةً بمعنی تکیه گاه و نشستنگاه و تخت آمده است . و اصطلاحاً عبارت ازاین است که در جمله یا مصراعی یا سطری حروف وکلمات مشابه ومشابه گونه را برابر هم بنویسند (*)

جعفر بایسنغری در رسالهٔ خود ـ در باب ثلث گوید «کرسی باصطلاح محاذات حروف است بعضی با بعضی در یک جهت»

باباشاه گوید : کرسی این است که چند هیأت که در مصراعی واقع شود که آنها را مُشابهتی با یکدیگر باشد برابر هم نویسند و در هر خطی که کرسی بفعل نامیده باشد مرغوب نخواهد بود .

ضیاء الدّین محمّد گوید : سطور چنان باید بکرسی نوشته شود که هرگاه از میان کلمهٔ اوّل سطر، خطّ مُستقیمی کشیده شود بمیان کلمهٔ آخر سطر خورد .

از این گفته ها چنین معلوم میشود که مقصود از کرسی همان برابر نوشتن و قرینه سازی همشکلهاست و برای رعایت این قاعده ، رعایت خطِ راست بالتّبع بمیان آمده وموسوم به کرسی خط شده است (* *) وبتعبیر نگارنده رعایت کرسی درخط همچون ترصیع درشعراست که گفته اند «ای مُنوّر بتو نجوم جمال وی مُقرّر بتو رسوم کمال
بوستانیست صدر تو نعیم آفتابیست قدر تو زجلال»[1] که شعر را میآراید ، قاعدهٔ کرسی هم خطّ را زینت وآرایش میدهد .

وبنا براینکه رعایت قاعدهٔ کرسی برعایت خطّ (یا خطوط) مستقیم وابسته است میتوانیم اینگونه تعریف کنیم :

(*) امروز بجای کلمهٔ کرسی کلمه صندلی معروف است . وجه تسمیه به کرسی شاید بدین جهت باشد که همانگونه که اشخاص روی صندلیهای مشابه قرار میگیرند ، حروف وهیأتهای مُشابه نیز درضمن سطرها برابر هم وقرینهٔ هم قرار گرفته اند

(* *) اگر خطّی که قرارگاه حروف وهیأتهای مشابه است کُرسی بگوئیم محلّ جانشین حالّ شده است وباین اعتبار مانعی ندارد .

تذکّر ـ خطّ کرسی را امروز خط زمینه وخطّ حامل هم میگویند ❖ درضمن محاورات فارسی زبانان این مثل سائر است که «میخواهد حرفش را بکرسی بنشاند» گویا منشأ آن همین اصطلاح وقاعدهٔ خطّی است . ابن یمین شاعر قرن هشتم (متوفای ۷۶۹ ق) درستایش فردوسی گفته است :

نکته ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند تا نپنداری که کس از جمله انسی نشاند
اوّل از بالای کرسی برزمین آمد سخن او دگر بارش ببالا بُرد و بر کرسی نشاند

(۱) از انوری

کرسی خط عبارت از : خط (یا خطوط) مستقیمی است که خطاط در نظر میگیرد تا کلمات و حروف را بمیزان آن بطور قرینه و برابر و معادل هم در سطری مرتب و جایگزین سازد . و مثل آن مثل رشته ایست که دانه های جواهر را از درشت و ریز بقرینه هم و بطور منظم بیاورد و نگاه بدارد .

این قاعده با اینکه مستقلاً قاعدهٔ خاصی است از نظری مکمل قاعدهٔ ترکیب هم هست زیرا رعایت قرینه سازی و تقابل و تعادل کمک بسیار بحُسن ترکیب و حُسن اوضاع خط میدهد و رونق و اعتبار و ارزش هُنری آنرا بالا میبرد (*)

دربارهٔ تعداد **خط کرسی** استادان متقدم چنین گفته اند :

میرزا جعفر بایسنغری : استادان این فن پنج کرسی اثبات کرده اند کُرسی اوّل رؤس الفات و لامات و سر کاف لامی ، و این کرسی را راس الخط گویند . و کرسی دوم سرهای دال و راء وصاد و طاء وعین و فاء و قاف و واوُ هاُ . و کرسی سوم اَذیال الفات و لامات و اذیال باء و اخوات او و ابتداء دوائر جیم و عین و خطّ آخر از کاف لامی و مسطح ، و این کرسی را وسط خوانند . و کرسی چهارم اَذیال دال و راء و سین و صاد و قاف و نون و یاء . و کرسی پنجم اذیال جیم و عین و اخوات ایشان ، و این کرسی را ذیل الخط خوانند . مثال آن :

و بعضی مانند عبدالله صیرفی قایل به سه کرسی در همه خطوط شده اند یکی وسط و دو کرسی دیگر بفاصله های معین در بالا و زیر . و برخی چهار کرسی نیز گفته اند .

بابا شاه برای قاعدهٔ کرسی در نستعلیق این مصراع را بمثال آورده است : «من دوستدار روی خوش و موی دلکشم[1]» و گوید «... برابر هم نویسند چون دایرهٔ نون باشین در این مصراع (من دوستدار روی خوش و موی دلکشم) و دال و واو (دوستدار) ، و (روی) و مدّ دوستدار و شین (خوش) گاهی که مدید باشند ...» و بعد اضافه کرده است : «مجموع هیأت مشابه را مقابل یکدیگر نتوان نوشت که سطر دراز میشود و این عیب است مثلاً واو (خوش) و واو عطف را نباید

---

(۱) از حافظ و تمام شعر این است (من دوستدار روی خوش و روی دلکشم مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم)

* اگرنه رتبه نظم است از چه رو صائب
مقام بر سر چشم است بیت ابرو را

با دال دوستدار کرسی سازیم بلکه باید آن دورا بالاتر بنویسیم وبهرحال هیأتی مشابه که موجود باشد بی قرینه نباید بنویسند) .

طریقهٔ عملی این قاعده در نستعلیق بدینگونه است که بندی با دست یا خطکش خط راستی روی صفحهٔ کاغذ بکشد وآنگاه جمله یا شعری راکه میخواهد با دقت بنویسد بطوری که انتهای تمام حروف وکلمات روی آن خط راست قرار گیرد بغیر از سه شکل : دایره ها (ج س ص ع ق ل ن ی) ، وراء دراز (مانند هر شیر سر) ، و دنبالهٔ میم . مثال :

جهان چون چشم و خط و خال و ابروست که هر چیزی بجای خویش نیکوست

اجرای کرسی درخط شکسته برهمین قیاس است :

لب حکمت دکن غرّ جهان شوی کس بی کمال و فضل نسیزد بهیچ جو

و در نسخ وثلث براین مثال است :

تواضعوا لمن تتعلمون منه العلم ولمن تعلمونه

لو کان تهدی الی الانسان قمیته لکنت اهدی لک الدنیا وما فیها

لوکان تهدی الی الانسان قمیته لکنت اهدی لک الدنیا وما فیها

پس از اینکه هنرجوئی براین سیاق تمرین کرد وتسلط یافت یعنی برتبهٔ استادی رسید کمتر نیازمند بکشیدن خط کرسی میشود ومیتواند بانظر دقیق خود قرینه سازی وبرابر نویسی کند .

دراینجا چهار قاعده خط واجزاء آن بپایان رسید ومطلبی که باقی مانده این است که چون هنرجوئی این قواعد را در تمرینات خود بکار بست وهمه نکات آنرا در نظر گرفت مسلماً خطش برتبهٔ صافی وصفا میرسد . پس از آن باز ترقی کرده به نضج وقدرت بیشتر میگراید وبدرجهٔ شأن نائل میگردد وبا احراز شیوهٔ خاص خود ، استادی خویش را اعلام میدارد .

صفا و شأن

باباشاه در رسالهٔ خود صفا و شأن را جزو قواعد (قواعد دوازدگانه) آورده است ولی چون این دو، بیانگر صفات و حالاتی است که عارض خطِ عالی و ممتاز شده است یعنی پس از بکار بستن قواعد چهارگانه به این صفات و حالات متصف شده نمیتوان آنها را در ردیف قواعد درآوریم بنابراین صفا و شأن محصول و نتیجهٔ نهائی قواعد خط و درجهٔ آن محسوب میشود نه قواعد خط. و تعریف خود باباشاه نیز روشنگر این نکته است:

وی در آداب المشق میگوید: «**صفا**، حالتی است در خط که طبع را مسرور و مُروّح میسازد و چشم را نورانی میکند و بی تصفیهٔ قلب تحصیل آن نتوان کرد چنانکه مولانا سلطانعلی فرموده اند: (که صفای خط از صفای دل است) و این صفت را در خط دخل تمام است. چنانکه روی آدمی هرچند موزون باشد و صفا نداشته باشد مطبوع نخواهد بود و پوشیده نماند که چون اصول [و نسبت و ترکیب و کرسی] (۱) و صفا و شأن بهم پیوندد آنرا **مزه** گویند، و بعضی آنرا **اثر** نیز گویند. اما **شأن** و آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب بتماشای آن مجذوب گردد و از خستگی فارغ شود و چون قلم کاتب صاحب شأن گردد، از لذات عالم مستغنی گشته بکلّی رو بسوی مشق (نوشتن) کند و پرتو انوار جمال شاهد حقیقی در نظرش جلوه گر شود ... (هرکسی در مظهری دیده است آن انوار را آدم اندر عَلَّمَ الْاَسما و موسی در قبس) و این کیفیت بمن صفات حمیده عارض نفس انسانی میشود و بدستیاری قلم صورت آن بر صفحهٔ کاغذ کشیده میگردد، و هرکس را ادراک این صفت در خط دست ندهد ....)» «آداب المشق»

در نامهٔ دانشوران ناصری چنین آمده است: اما صفا و آن حالتی است که در خط پیدا گردد مگر از کثرت نگاشتن و چون در خط صفا و صافی موجود شد طبع را از مطالعت آن سرور و خاطر را انبساطی پیدا گردد و چشم از نظر بآن نورانی شود. و این صفت رکن اعظم در خط و استادی نویسنده در این مقام واضح و ظاهر گردد. اما شأن و آن آخر درجهٔ خط است و چون آن حالت در خط پیدا شود نویسنده هیچگاه از تماشای آن سیر نگردد و در بعضی طبایع چون این صفت در خط پیدا شود نتواند هیچگاه جز آن صنعت، بکار دیگر پردازد و هیچگاه نخواهد عمر خود را بغیر خط صرف نماید و این قسم خط را در نزد اهل فن شأنی است بزرگ و چون سطر

---

(۱) بنا بعقیدهٔ باباشاه اصول شامل نسبت و ترکیب و کرسی نیز هست به صفحه ۸۴ مراجعه شود.

یا صفحه‌ای از آنرا احتیاج بقیمت افتد قیمتهای زیاد برآن نهند و هم بدان قیمت بخرند. دیده شده است که گوهرهای گرانبها در عوض چند سطر و چند ورق داده‌اند بخیال آنکه «جماعتی چند دادم جان خریدم» از خریدن هیچوقت پشیمان نبوده‌اند و این معلوم شده است هر شیئ نفیسی که از دست اهل فن بیرون رود فقدان آن را ملالتی پیدا نمیشود، جز خط نفیس باشان که هروقت در نظر میآید از فقدان آن ملالت پیدا میشود ❊ «نامه دانشوران»

نکتهٔ دیگر آنکه رعایت کیفیت حرکات دست و قلم در حال نوشتن و برگرفتن مرکب امری مهم، و از لوازم و ملحقات اصول ترکیب است که باید خطاط بدان توجه و عنایت داشته باشد بدین شرح:

قلم بدست گرفتن و قلم راندن و برگرفتن مرکّب

قوانین کلّی و عمومی خط که بیان شد، بوسیلهٔ قلم و دست کاتب جامهٔ عمل می‌پوشد و در واقع مُجری قوانین خط دست و قلم اوست و ازاین روی اهمیت آن معلوم میگردد، آن دست و قلمی که با قوانین تربیت یافته و خو گرفته، و رزیدگی و مهارت پیدا کرده است.

اوستادان گفته‌اند در گرفتن قلم و راندنِ آن هُنرهاست و صفای جوهر خط در حرکات و گردش قلم ظاهر میشود زیرا خط تابع قلم است.

مهارت در بکار بُردن قلم و استفاده از نیشها و یا تمام پهنای دَم آن و نصف و یک چهارم پهنا چیزی است که در زیبا نوشتن و خالت کلّی دارد.

قلم را اندکی بالاتر از جای تراش (فتح) بدست میگیریم بطوری که انگشتان بحالت بسط (آزاد) اطراف قلم را فرا گیرد (۱).

قلم در حال نوشتن با سه انگشت وُسطی و سبّابه و اِبهام گرفته میشود: وُسطی زیر قلم و سبّابه و ابهام روی آن قرار گیرد که هر سه بفرمان دست در حرکات و گردش قلم مُؤثّرند. تکیهٔ قلم با انگشت وُسطی و تکیهٔ انگشت وسطی به دو انگشت کوچک دیگر است و کوچکترین بر صفحهٔ کاغذ قرار دارد. (۲)

---

(۱) اگر در گرفتن قلم انگشتان بحالت بسط و بدون انقباض باشد حرکت قلم آسان میشود و در گرفتن مرکّب از حال خود نمیگردد.

(۲) وسطی (انگشت میانه) ابهام (شست) و انگشت بعد از میانه را بعربی بِنصِر و کوچک را خِنصِر نامند.

این روش قلم گرفتن اولاً میدان عمل کافی بنویسنده داده و نوشتن مدات (کشش‌ها) را بآسانی ممکن میسازد. ثانیاً گردش قلم را در نوشتن قسمتهای مختلف که باید با گوشهٔ قلم نوشته شود با مورّب کردن دَم قلم به $\frac{1}{2}$ یا $\frac{1}{4}$ عرض قلم آسان میکند.

در گرفتن قلم حدّ اعتدال پسندیده است نه سخت و محکم نه سُست، و قلم راندن بر صفحهٔ کاغذ هم باید بدون فشار باشد مخصوصاً چون از نیش راست قلم بیشتر استفاده میشود نباید بیش از اندازه قلم را روی کاغذ فشار دهیم که زود خراب میشود و خط را ضایع میسازد.

اگر کاتب در حال کتابت بر زمین بنشیند و کاغذ را روی زانوی راست قرار دهد بهتر است تا اینکه روی میز بگذارد. زیرا بدانصورت میتواند بدون احساس خستگی و کسالت ساعتهای متوالی خطاطی کند. و لازم است که راست بنشیند و دفتر و یا کاغذ را در فاصله سی سانتیمتری صورت بگیرد و با آرامی و حوصله و دقت تمام حواس خود را متوجه خوبی و زیبائی خط کند.

و اگر روی صندلی نشست با انداختن پای راست روی پای چپ تکیه گاهی برای کاغذ میسازد و هرگاه بخواهد کاغذ را روی میز بگذارد، سطح میز نباید آن اندازه بلند باشد که به تسلط و احاطه، چشم او خلل آرد و موجب کج کردن کاغذ یا سر و گردن شود، در حال نشست او باید بگونه‌ای باشد که بدن در راحتی تمام قرار گیرد و خم کردن پشت و کج کردن سر و گردن لازم نیاید.

خطّاط باید جوانب و نواحی قلم را خوب بشناسد (۱) تا حق حرکات و گردش قلم را ادا کند و بجاهای مقتضی بکار برد مثلاً در فراشته‌ها مانند الف و لام و کاف و دستهٔ طاء، اعتمادش بر دو نیش قلم باهم باشد، ولی وقتی از بالا بزیر میآید

---

(۱) بصفحه ۶۱ مراجعه شود

بیشتر اعتماد بر نیش راست و وقتی که از زیر ببالا میرود بیشتر اعتماد بر نیش چپ داشته باشد . و در نقطه و سرهای اشکالی که بقدر نقطه است اعتماد مساوی بر هر دو نیش بنماید .

هر خطی و کششی که از چپ براست رود میل قلم اندکی بطرف راست . و هر چه از راست بچپ حرکت دارد اندکی مایل بچپ باشد

در نوشتن نون و باء اول کلمه و امثال اینها و کاسه های نون و صاد ، و در پردازِ اواخر و نباله ها (و نباله دایره های نون و صاد وغیره) و حلقه صاد و ضاد و مدسین و شین و دندانه ها و نیشچه ها بیشتر اعتماد بر نیش راست قلم باید کرد .

و همچنین است در مدهای دراز و کوتاه که از راست بچپ رود و حروفی که (ارسال) دارد .

و در نگاشتن دایرهٔ جیم و عین و مشابهات آنها . و یاء معکوس و خط دوم کاف مُسطح و در حروفی که عروج دارد مانند ح ع و بعض موارد دیگر که در هر نوع خطی تفاوت میکند ، اعتماد بر نیش چپ است .

اما در نوشتن سرهای فاء ، قاف ، هاء ، واو ، حلقهٔ کاف ، اعتماد کاتب در قسمتی بر نیش چپ و در قسمتی بر نیش راست میباشد .

و در بعض موارد تمام دم قلم بکار گرفته میشود و آن موارد قوت حروف و کلماتست و کمتر از پهنای دم قلم تا بحد نیش در موارد ضعف اعمال میشود .

استادی فرموده است از عجایب انعام و فضل خدای تعالی بر بندگان تعلیم کتابت و خط است بوسیلهٔ حروف و اشکالِ الفبا با قلمی میان تهی تا مرکب بر آن بماند و اطراف و جوانب آنرا باریک نمود تا باز گرفتن و باز دادن مرکب از آن آسان باشد و فاق آن موجب نگاهداشت مرکب به دم قلم گردد .

اما آداب برگرفتن مرکب از دوات این است که قلم در این هنگام در دست کاتب باید مانند حال کتابت باشد و از آن حالت نگردد و تغییر نکند که این بهترین روشهاست که قلم در حال برگرفتن مرکب بسان حال کتابت باشد بر صفحهٔ کاغذ ، و سر قلم را برای برگرفتن مرکب از کف دست بخارج حرکت دهد تا قرار قلم بهمان حال کتابت بر انگشتان باقی بماند و اگر از این روش عدول کرد دچار مشقت شود زیرا در هر دفعه که مرکب برمیدارد باید قلم را بر انگشتان استقرار دهد و آنگاه بنویسد و رعایت این نکته بزرگترین چیزی است که هر کاتب بدان نیازمند است زیرا مدار خوبی و یکنواختی خط بر آنست و جز دانای ماهر با حوصله آگاه

به هندسهٔ خط این نکته را درک نمیکند .

ولازم است کاتب بطور معتدل مرکب برگیرد و در این حال لیقه را از جای خود حرکت ندهد وچنان در لیقه فرو نبرد که مرکب تمام سر قلم را فروگیرد . وشایسته است که دم قلم را تا حد فاق در دوات ببرد واگر جز این کند در کتابت عیبهائی ظاهر میشود وسر انگشتان آلوده بسیاهی میگردد ویا کاغذ وخط را آشفتگی بهم رسد و این از خصال دبیره وروش کاتبان ونظافت بدور است .

پس از فراغ از نوشتن دم قلم را با پارچه ای نرم یا کاغذ نخشکاند . وموقع نوشتن که کاغذ را روی زیر دستی قرار داده است ، قطعهٔ کاغذ یا مقوا برای حفظ نظافت روی صفحه ای که مینویسد ، وزیر دست خود بگذارد . واین چند تذکر دیگر را نیز از نظر دور ندارد :

۱ــ در وقت نوشتن دو جهت را در نظر بگیرد ، یکی حرکات هندسی و زیبائی شکلها ، دیگری گردشهای قلم را در قرار دادن شکلها بقرارگاه وقوالب خود وبرای صحت این کار باید قبلاً زمینهٔ خط واندازهٔ قلم وتناسب بین این دو بدقت سنجیده شود وباتمام حواس خود مشغول نوشتن وکتابت گردد .

۲ــ درنوشتن هر نوع خط اشکال وصور اصیل آنرا مراعات کند تا خصوصیات ونشانیهای هر خط نمایان شود ومخلوط بخط دیگر نگردد مگر آنچه را که اساتید فن متقدم استعمال کرده اند مثل شکلهائی که از محقق وتوقیع داخل ثلث وازثلث وتوقیع داخل نسخ ، واز توقیع در قاع ونسخ ، داخل اجازه وتعلیق ، واز تعلیق داخل شکسته شده است . که در فصل تقاطع بدان اشاره میشود . ونیز لازم است که برای نوشتن هر خط قلمی که تعیین شده بکار برد زیرا (هر قلم را بهر تحریر خطی سر کرده اند)

۳ــ بعضی استادان گفته اند : مبتدی اول خط نسخ بیاموزد بعد خطوط دیگر را . شک نیست که خط نسخ آسانتر از خطوط دیگر است که در مدت کمتر میتوان یاد گرفت . بخلاف نستعلیق وثلث که مشکلترین خطهایند که اگر کسی بآنها تسلط یافت خطوط دیگر بر ایش آسان میشود وچندان مشقتی نخواهد داشت . ومسلم است که تحصیل هر یک از خطوط محتاج تعلیم وتمرین بسیار است

۴ــ کاتبان این تذکر سلطانعلی مشهدی را نیز از نظر دور ندارند که فرموده است :

نیست اصلاح خط پسندیدهٔ نزد استاد نیست سنجیده نکنی از قلمتراش اصلاح کاتبان را چکار با جراح

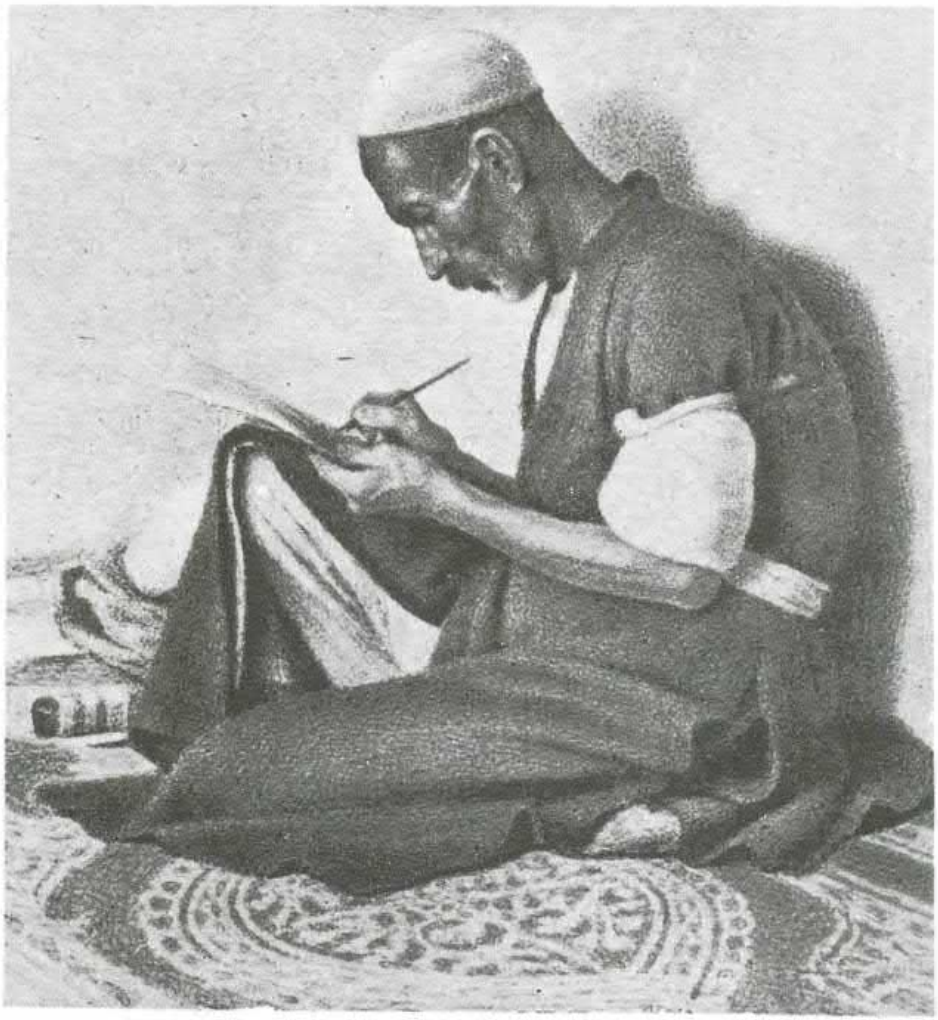
۵ ـ سلطانعلی رحمه‌الله درپایان رساله، خطش عذرخواهی کرده است، نگارنده هم درپایان بحث قواعد با او همصدا میشود :

نظم فرمودن قواعد خط هست نزد فقیر محض غلط نتوان نیز نثر بنوشتن وندراین باب نیست هیچ سخن

زانکه خط را حد و نهایت نیست همچو الفاظ کش نهایت نیست حق نگهدار عیب پوشان باد بنبیِّ و آلِهِ الامجاد

صلوات خدای بر جانش باد بر آل و دوستدارانش

(حبیب‌الله فضائلی)



نقاشی اثر کمال‌الملک (درگذشته مردادماه ۱۳۱۹)

منقول از مجله هنر و مردم شماره ۱۵۲

فصل چهارم

قواعد ویژه

(تعلیمات چهارگانه ثلث، نسخ، نستعلیق، شکسته)

دراین فصل

ضمن تعلیمات چهارگانه، قواعد کلّی وعمومی در رسم الخطّ

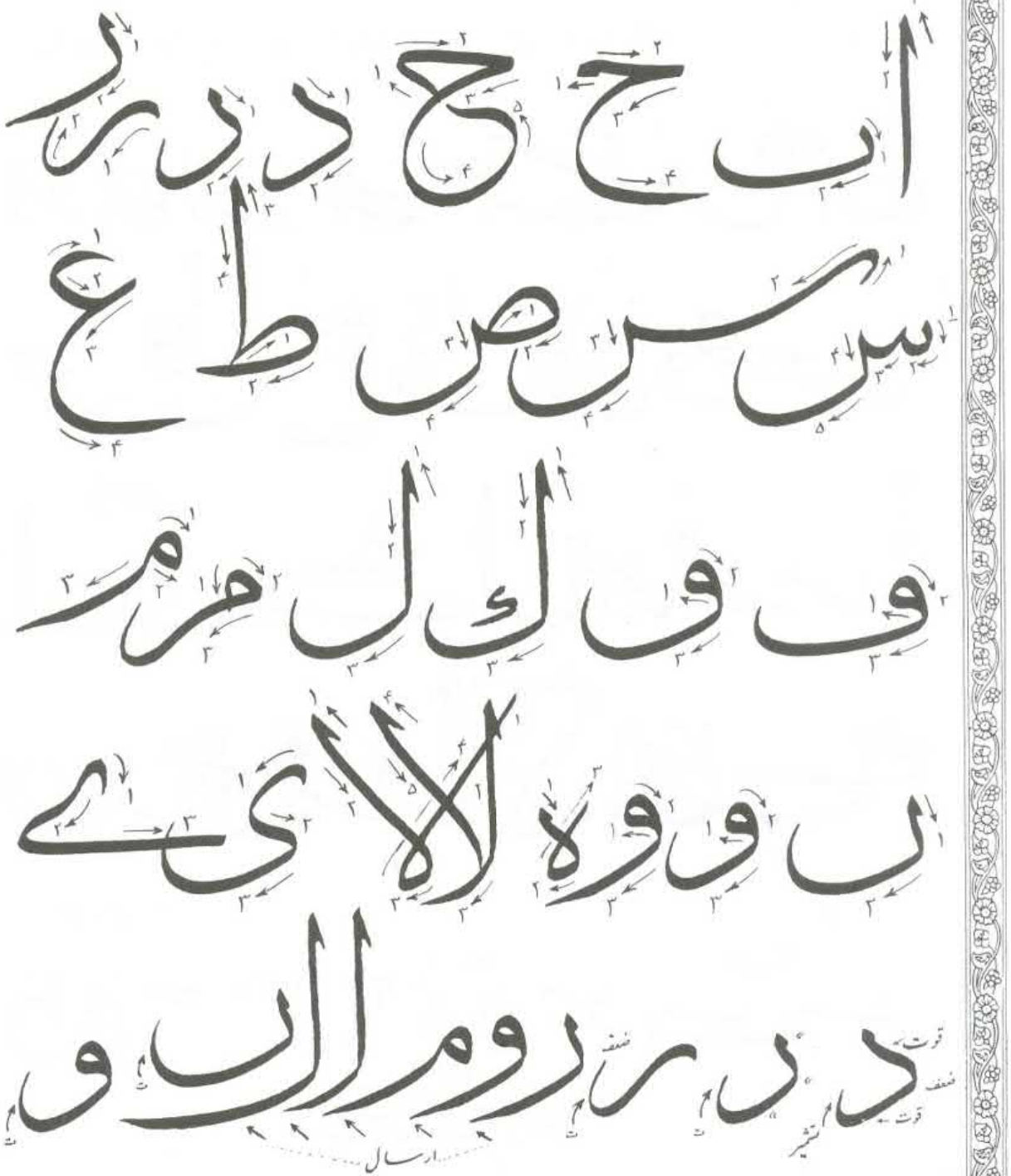
ویژهٔ هریک نشان داده میشود.

ثلث

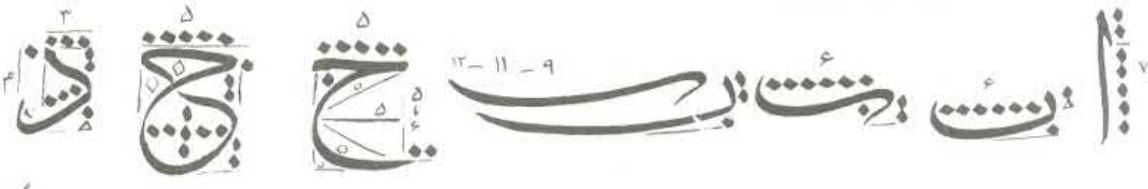
تعلیم خطّ نسخ (قرآنی)

بسم الله الرحمن الرحیم

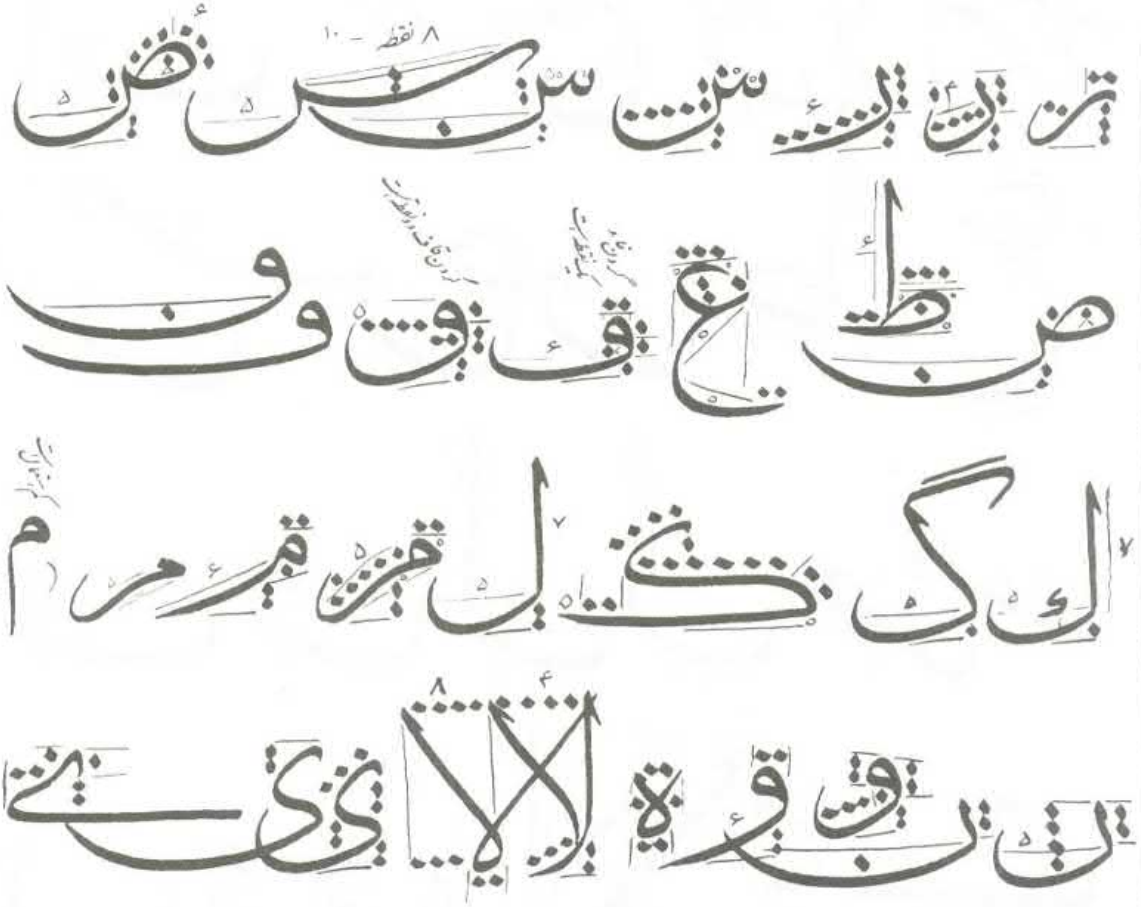
مفردات : حرکات النبا، واضلاع آنها، (وصعود ونزول، وسطح و دور) :



اندازهٔ الفبا با نقطه وصفر و پارهٔ خطها :



طول الف ۱۷ نقطه مینویسند و هشت نقطه هم جایز است . سر باء یک نقطهٔ طولانی یا یک نقطه و نیم است . در باء دراز اقل طول نه نقطه و اکثر یازده است . و تا ، و نقطه از جیم کمتر



توضیحات :

کتبه فضائلی
۱۳۹۵ هـ

شکلهای اوّل کلمه و ترکیبات آنها در گروه یازده گانه :

۱ ـ ـبا ـبت ـبث ـبل ـبن ـبه ـبی ـبلا

ـر ـب ـن ـز ـس ـه

ـلس ـلت ـلی

ـلح ـلص ـلط ـلع ـلو ـلم ـلر ـلو ـلو ـلی

بعضی در این اشکال هم آنرا نقطه گفته اند مانند مجنون هراتی و بعضی هم دو نقطه و نیم مانند صاحب فوائد . ولی معمول استادان امروز دو نقطه است

ـص ـط ـع ـو ـه ـه ـکم استعمال است .

ـن ـز ـس ـه

ـمح ـمج ـمی ـمم ـمر ـم ـازیک نقطه تا یک و نیم و دو نوشته اند و دیده شده است .

ـتبر ـتد ـتم ـتم ـمم

گروه ۲ ـ ـجا ـجد ـجك ـجل ـجه ـجلا

ـحب ـحر ـحس ـحص ـحط

ـحع ـحف ـحق ـحم ـحن ـحو

حد حل حلا

جج (جح جر جم جم جی جے)

۳ گروہ

سن (سنا ست سخ سح ستا سد سر ستر
ستس سش سص سط سظ سغ سع سف
سوستك ستل ستم سم سم سم سم
ستس سوسته سته ستلاسی سی سنبے)

۴ گروہ

بیض (بیضا صت صح صخ صتا صد صر صتی
صتر صتش صس صش صص صط صع صف
صوصتك صتل صتم صم صم صم صس
صوصته صته صلاصی صی صے)

گروہ ۵

ط (ظا ط ظ ط ح ط ح ط ط ط ط
ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط
ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط
ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط
طہ طہ طلا ظلا ظلا طی طی ظی)

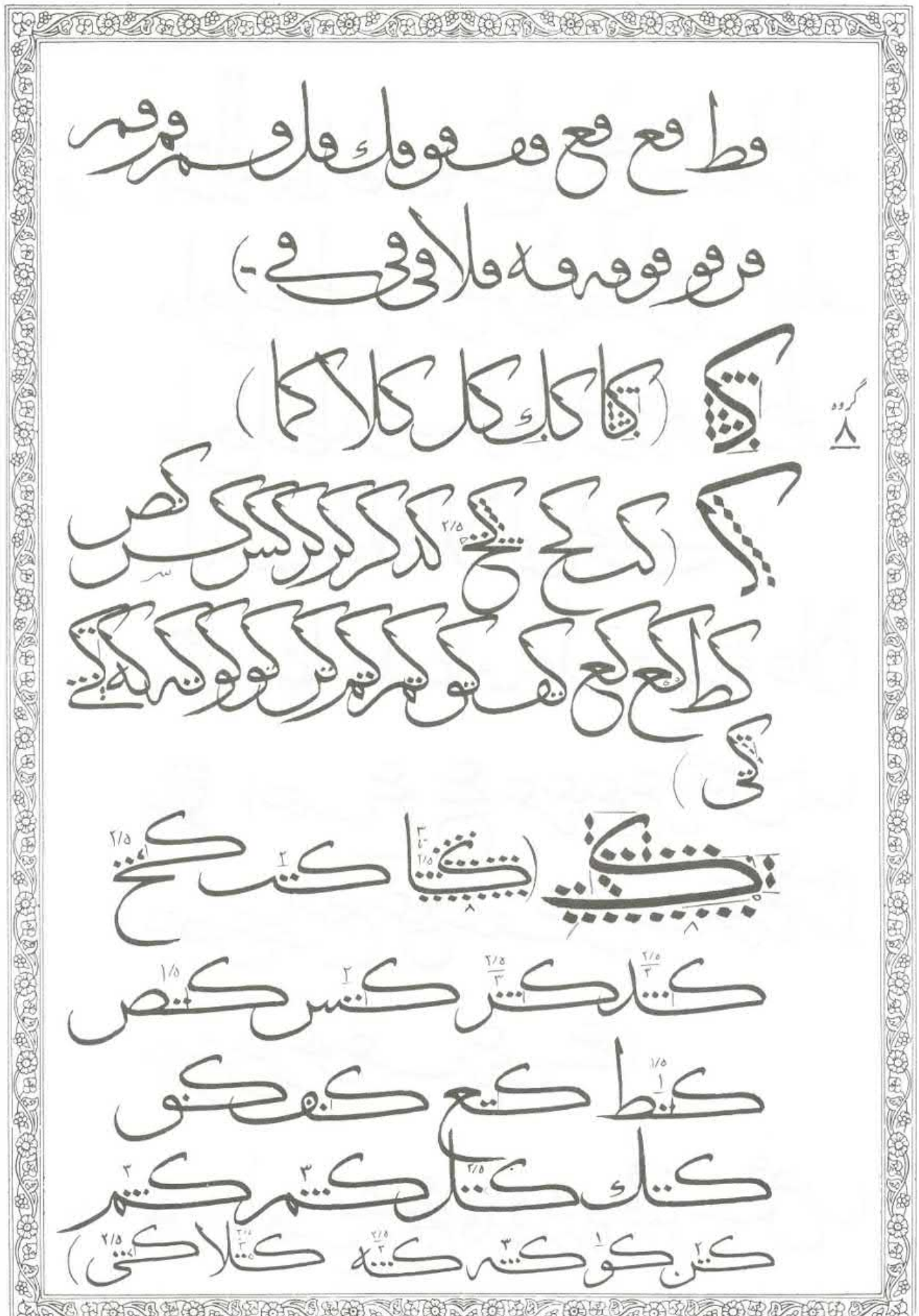
گروہ ۶

ع (عا عد عك عل عه عه علا)

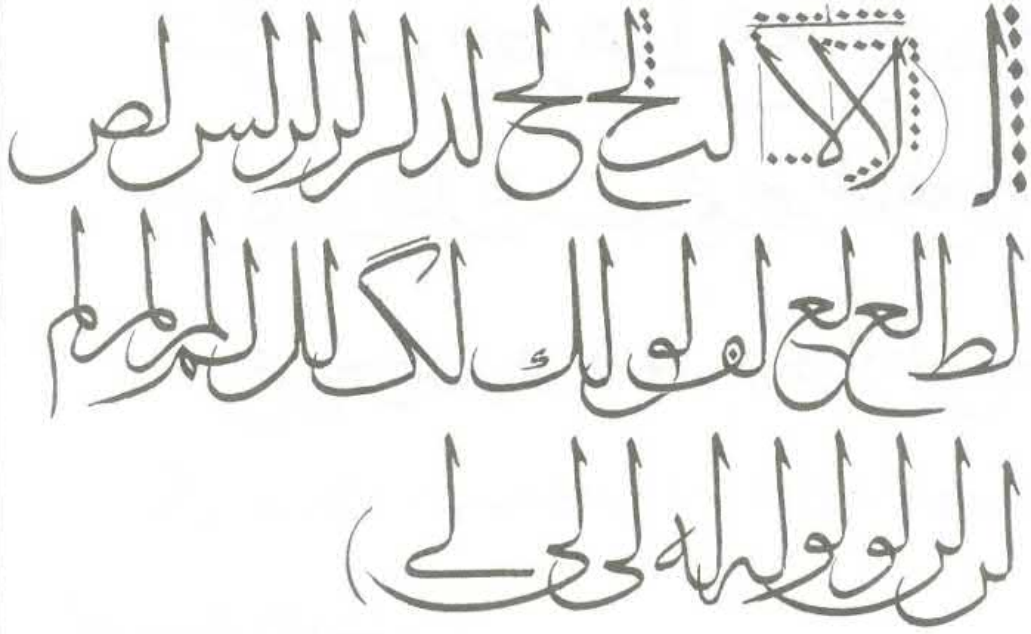
ع (عس عج عر عر عر عس عس
عص عط اعع عع عف عو عم عم عم
عم عن عن عو عه عی ع)

گروہ ۷

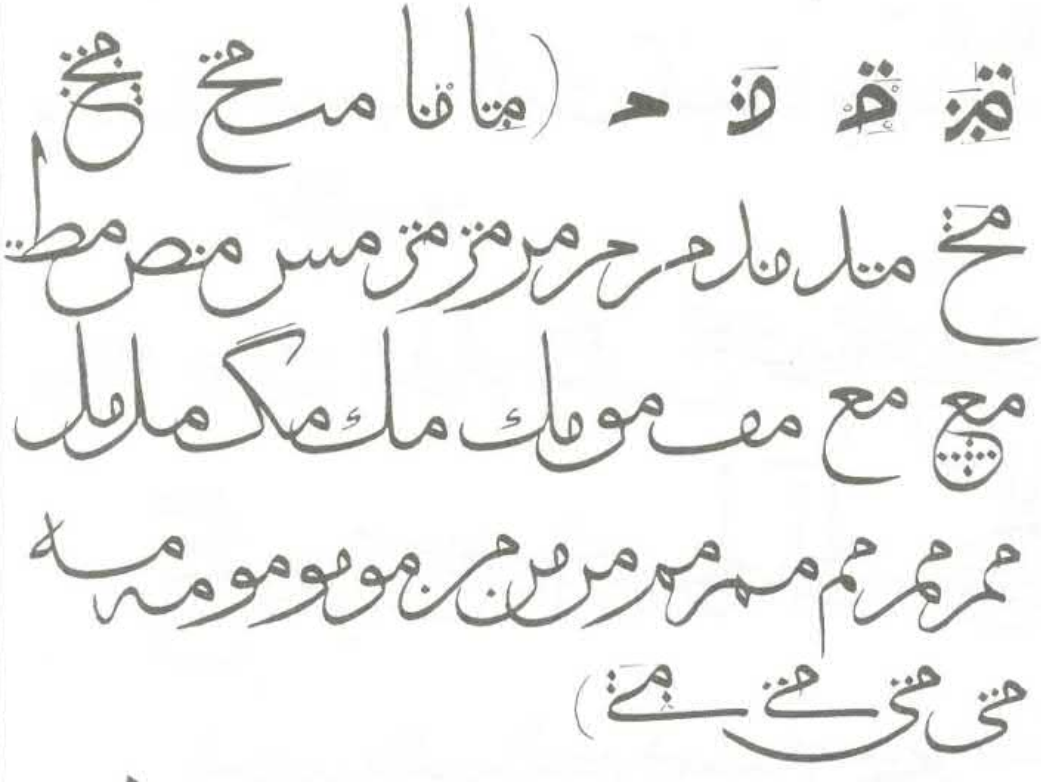
ق (قا قص قح قج قد قر قر قو قس قص



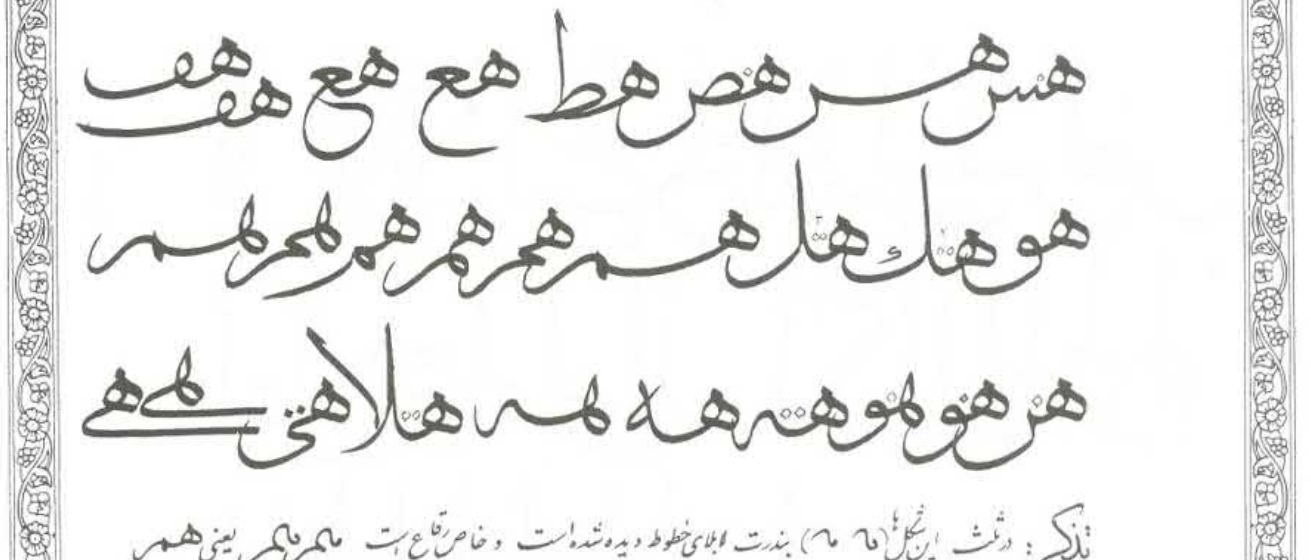
گروه ۹



گروه ۱۰

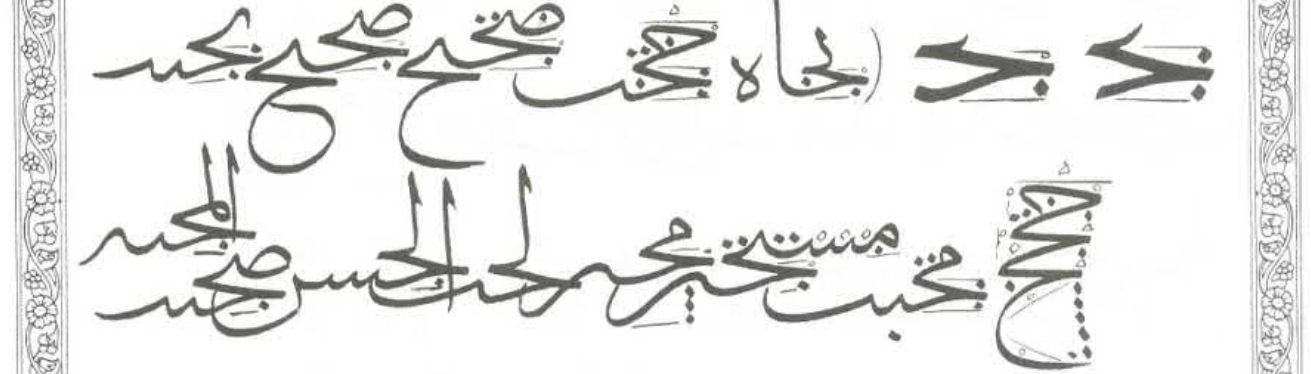


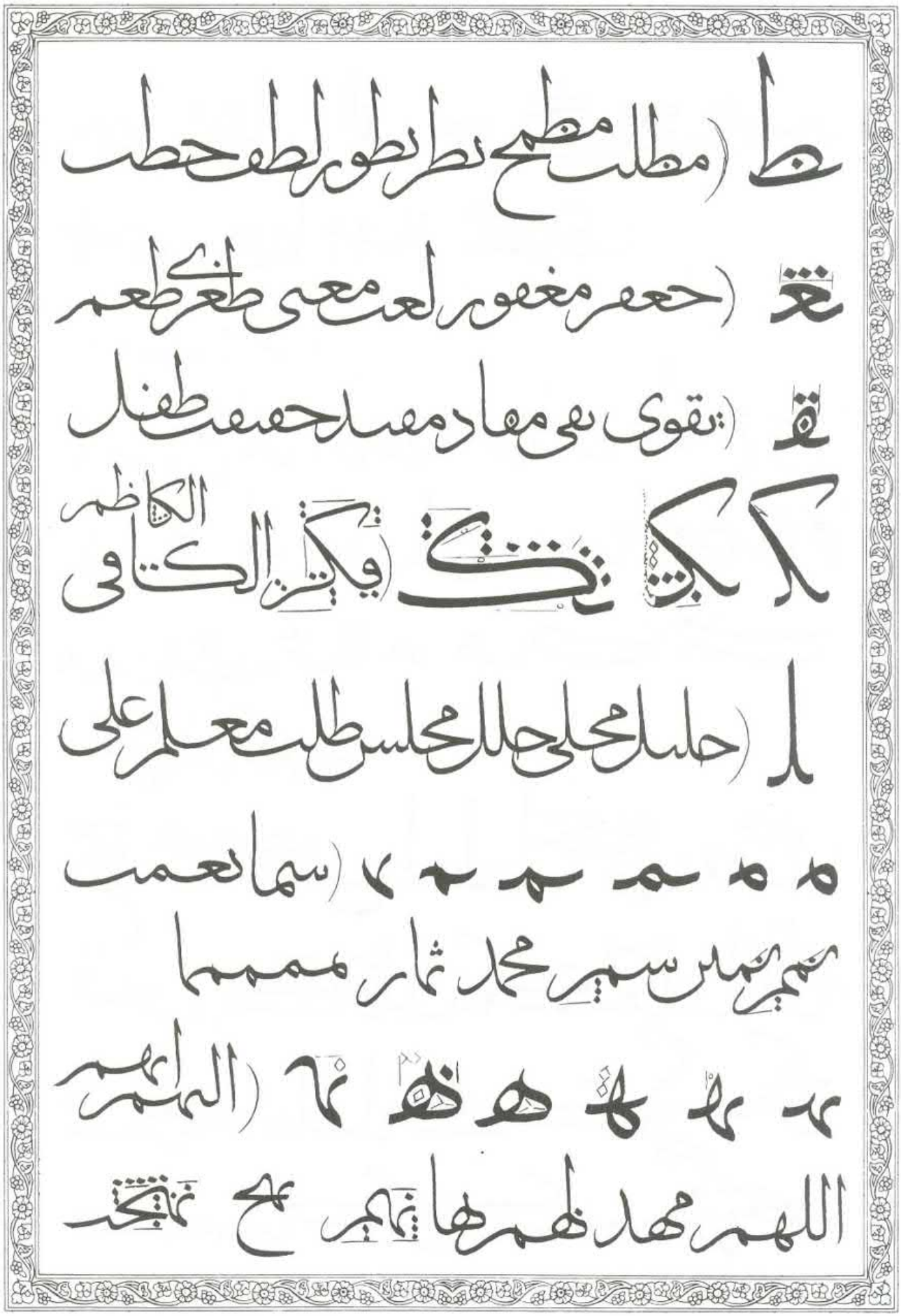
گروه ۱۱

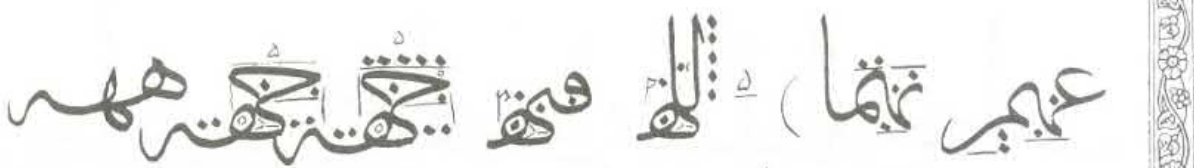


تذکر: در ثلث این نخل‌ها (ما ما) بندرت ابدای خطوط دیده شده است و خاص رقاع است ما ما یعنی هما

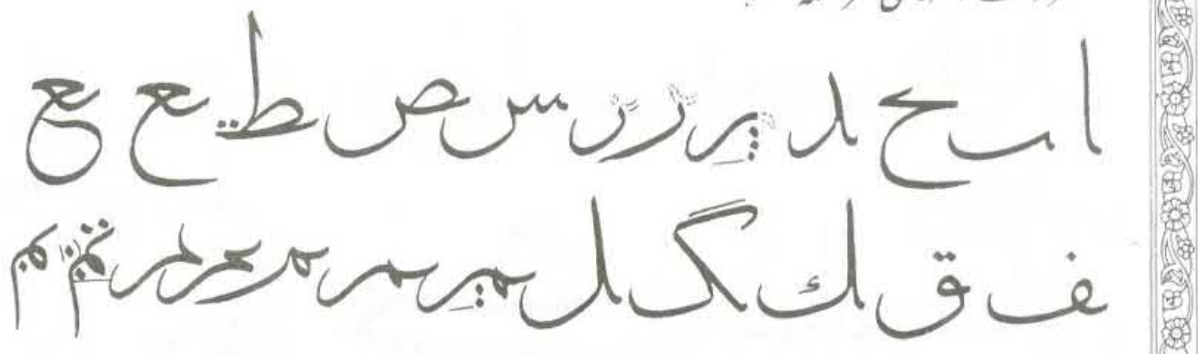
شکلهای وسط کلمه و ترکیبات آن :



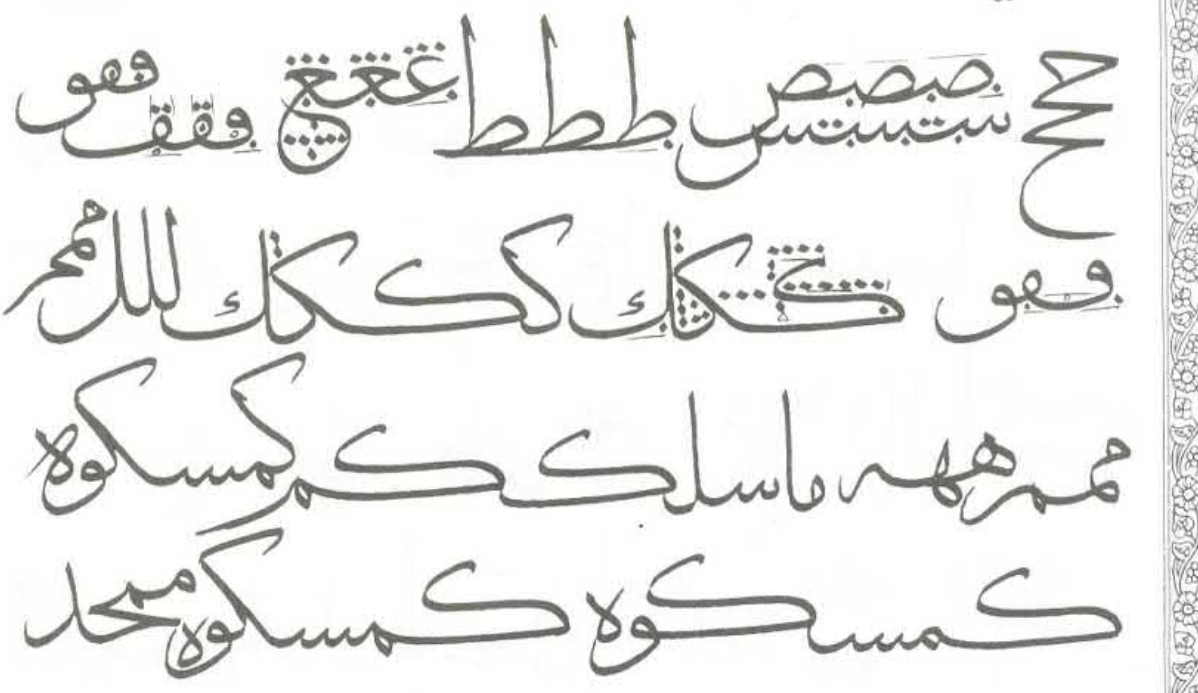

ط (مطلب مطمح نظر لطور لطف خط
غ (غمزه مغفور لغت معنی طغرای طعم
ق (قوی نهی مهار مصدر خصم طفل
ك كتب كتاب (یکتا الکاتب الکاظم
ل (حلیل محلی حلال مجلس طلب معلم علی
م (سما نعمت
سمیر سلیل سریر محمد ثمار مسما
ه (الهام
اللهم مهد نهر نهایت نهج نتیجه

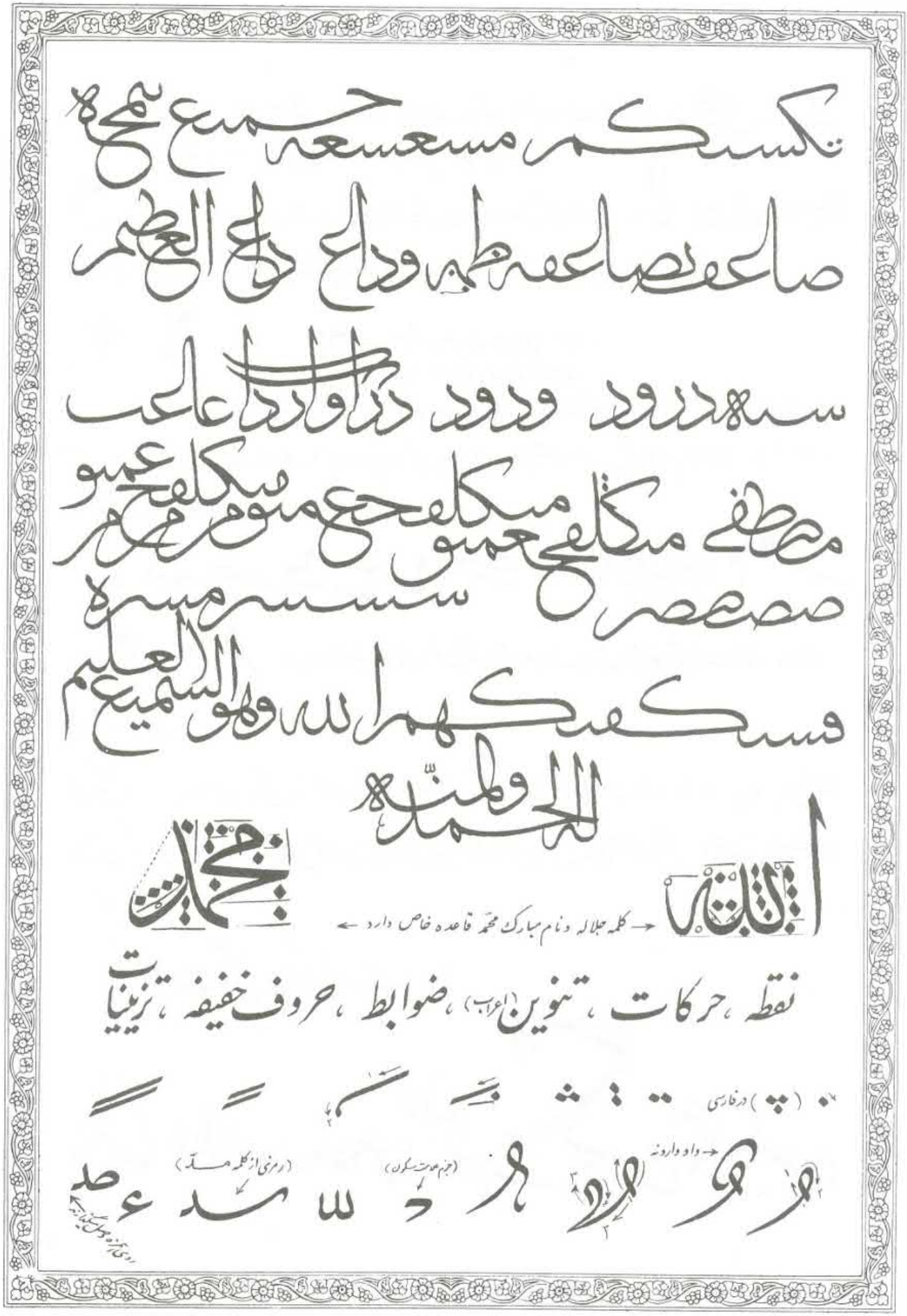


حروف وشکلهای آخر کلمه :



ترکیبات بعض ترین :




الحمد لله
الف بای تای
← کلمه جلاله و نام مبارک محمد قاعده خاص دارد ←
نقطه ، حرکات ، تنوین (اعراب) ، ضوابط ، حروف خفیفه ، تزیینات
(پ) درفارسی
← واو وارونه
(جزم حرکت سکون)
(درمرئی از کلمه مد)

ا این الف کوچک درموارد اشباع فتحه (بالای حروف) وکسره (پائین حروف) بکار میرود مانند کافی - وآنرا الف خنجری وکمانی گویند . وآعراب آنرا برای مدکوتاه بکار میبرند اعم از اشباع وغیره

ا این علامت که نوعی علامت سکون است اکثر رو یا پهلوی الف ساکن و یاء و واو ساکن گذاشته میشود . ا این شکل ترکیبی از دوشکل سابق است که از دایرهٔ کوچکی مانند سرمیم که بالایش الف کوچک است درست شده وبرای مدوسکون استعمال میشود و بالای کلمه مینویسند .

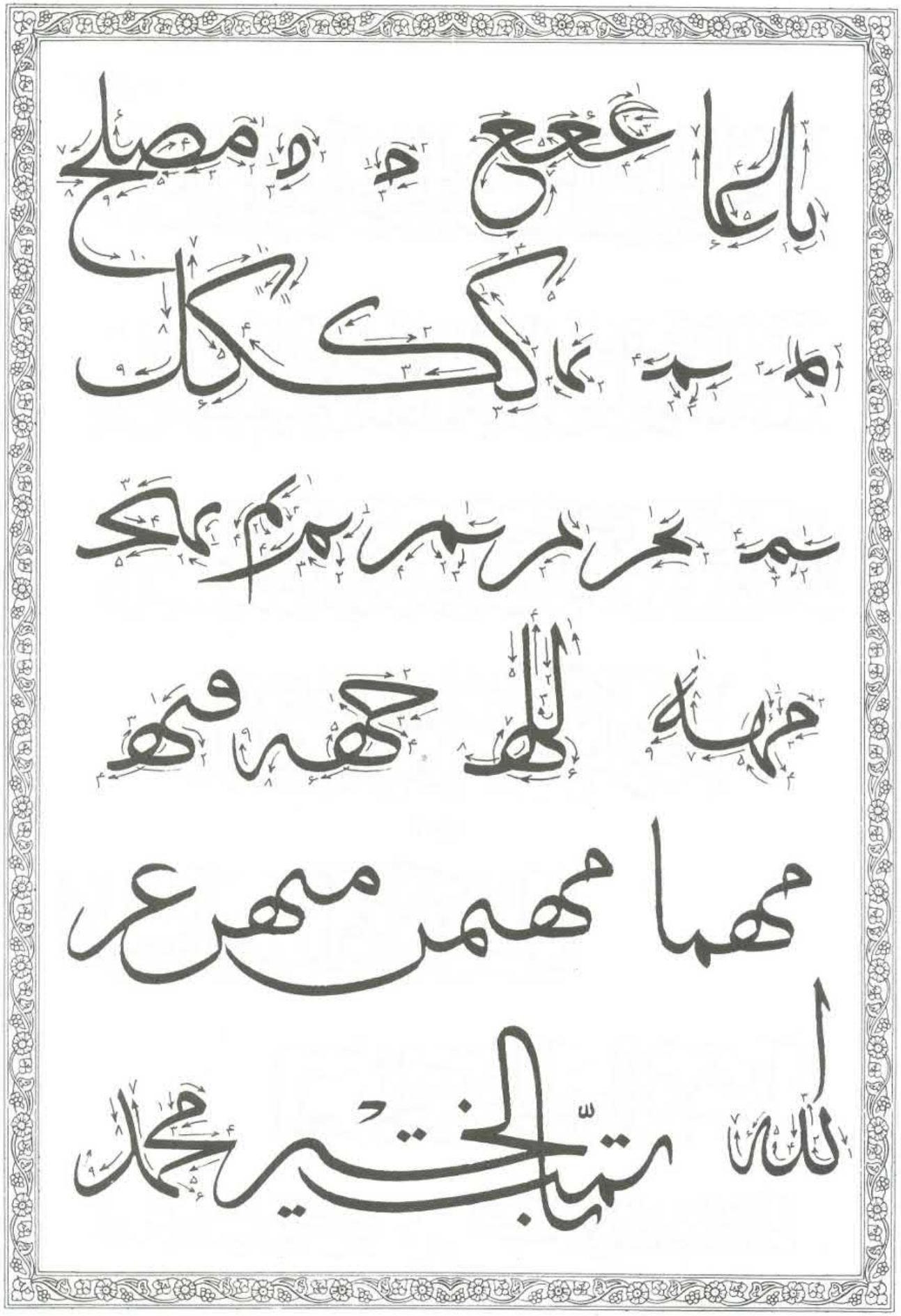
ا ا ا ← معمولاً زیر کلمات جای خالی را پر میکند .
ا ← برای پر کردن زمینه در بالا و پائین همه جا نوشته میشود .
ا ← این شکل برای زینت و تعدیل زمینه خط بکار میرود گاهی هفت تنها و گاهی سوار بر میم صغیره . درنوشته های استادان پیشین دیده شده که برای زینت لام بکار رفته است وهم وجه تمایزی بین کاف ولام باشد . وخود این شکل هم «لام» دیده میشود ل (لام) و در بالای حروف نهاده میشود ٭

ح سرصرطع ع ک - ک (درمیان کاف تنها و آخر هم گذاشته میشود) م م

ه ه ه این حروف صغیره یا مختفه اغلب واکثر در زیر حروف بزرگ (متن خط) گذاشته میشود وفقط (ه) اکثر بالای حرف قرار میگیرد .

تذکر : همه اینها را باید با قلمی ریزتر بجای خود قرار دهد بطوری که زمینه را یکنواخت سازد ولزوم این کار برای آنست که خط ثلث درشت اندام است وخواهی نخواهی زمینهٔ خالی پیدا میشود که باید بدین وسیله آنها را پر کرد از قطعاتی که میشکنید معلوم میگردد .

حرکات قلم در مرکّبات :



قطعات خط :

قال علي عليه السلام الجود حارس الاعراض والحلم

فدام السفيه العفو زاد الظفر السلو عوض عن غدر

والاستشارة عين الهداية وقال اتقوا معاصي الله في الخلوات

فإن الشاهد هو الحاكم

كفصله

اطلبوا العلم ولا تكسلوا

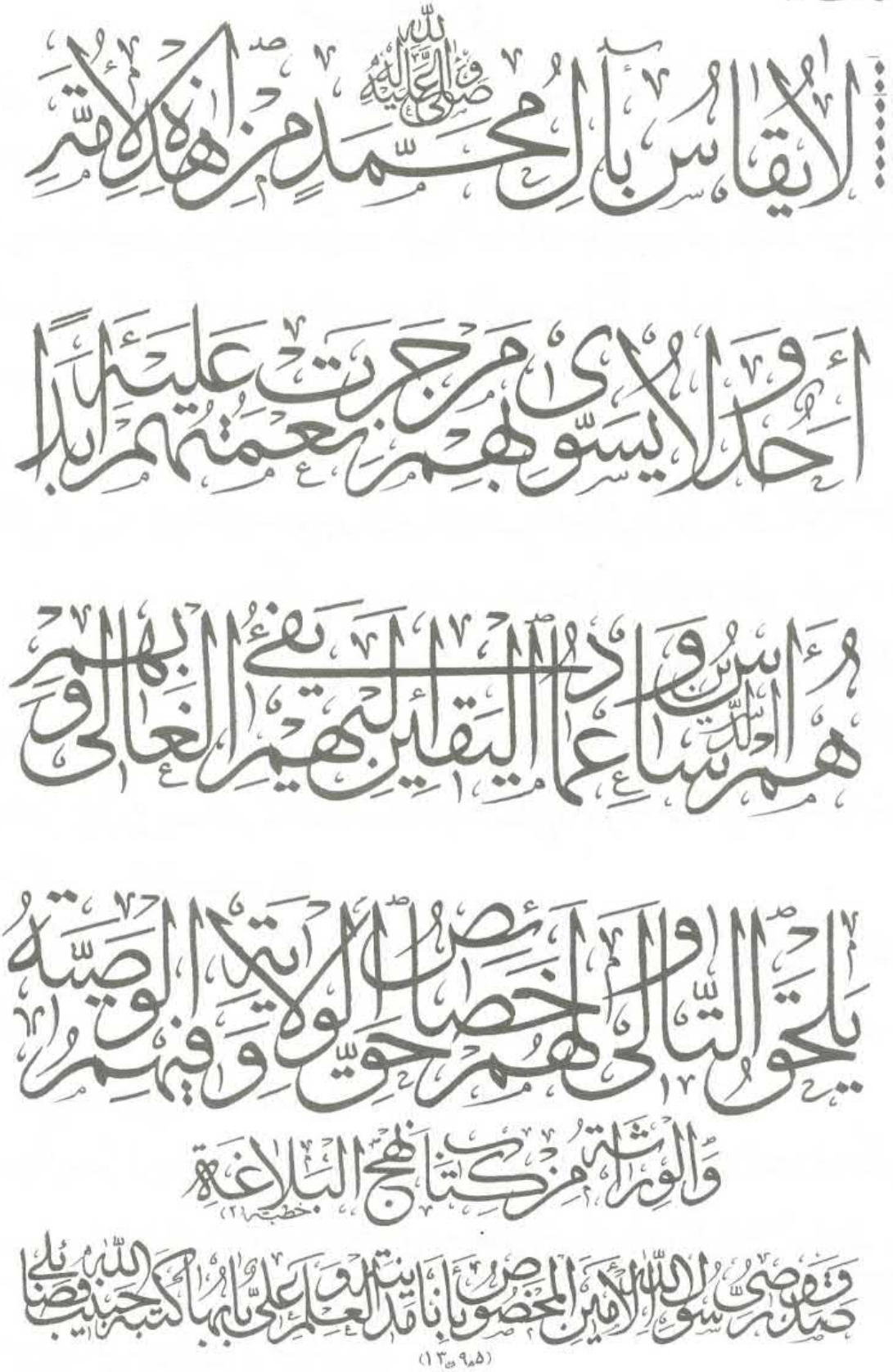
بعد الخير على اهل الكسل

قيمة الانسان ما يحسنه

كفصله

اكثر الانسان منه قلل

قطعات خط :


لا يقاس بآل محمد صلى الله عليه وآله من هذه الأمة
أحد ولا يسوى بهم من جرت نعمتهم عليه أبدا
هم أساس الدين وعماد اليقين إليهم يفيء الغالي وبهم يلحق التالي
ولهم خصائص حق الولاية وفيهم الوصية والوراثة
الآن إذ رجع الحق إلى أهله ونقل إلى منتقله
وصدر وصي رسول الله الأمين المخصوص بأنا مدينة العلم ما يصح الاقتداء علي بابها
(خطبة ٢)
(٥، ٩، ١٣)

کتیبه نگاری

کتیبه را لغت نامه ها به دسته ای از سپاه و لشکر یا رسته اسبان معنی کرده اند (*) وقتی ما منظره کتیبه ای را بدقت بنگریم مطابقت آنرا با معنی لغوی متوجه میشویم که همچون سواره نظام در حال رژه دیده میشود . فراشته ها و حرکات مختلف آن سرهای شمشیر و نیزه ها و پرچمها را بخاطر میآورد . کتیبه را تذکره نامه در سیاق فارسی، کتابه هم گفته اند و آن عبارت از خطوط درشت و جلی است که از روی کاغذ و از دست کاتب بصفحات کاشی منتقل و بر سر درها و دیوار و محرابهای مساجد و مکانهای مقدس و بناهای مهم دیگر قرار گرفته و میگیرد . و یا به درها و ضرائح امکنه و اعتاب متبرکه . بر روی مینا و قطعات چوب و فلز نقش بسته و نصب شده است .

نوشتن هر نوع خط از انواع خطوط اسلامی بصورت کتیبه ممکن است . و از اینرو کتیبه های کوفی ، ثلث ، محقق ، نستعلیق را از دیرزمان تاکنون در بناهای باستانی میگزیم و این فن در عصر ما در ممالک اسلامی رایج و متداول است و نگارنده تا امروز تعداد زیادی از اینگونه بخطوط مختلف حتی به نسخ و ریحان نوشته است . ولی خط ثلث در کار کتیبه از زمانهای قدیم تاکنون بیشتر رواج داشته است ، و این بدانجهت است که خط ثلث با کاشیکاری و طرحهای نقاشی و رنگها هم آهنگی خاصی پیدا میکند که خطوط دیگر بپای آن نمیرسد و چون خط ثلث درشت اندام و با حرکات گرم گوناگون از فاصله دور چشمگیرتر و باشکوه تر است ، اغلب کتیبه ها با این خط نوشته و دیده میشود .

کتیبه های ثلث در بناها و آثار باستانی در کشورهای اسلامی فراوان دیده میشود آیات قرآنی و احادیث نبوی یا اشعار و عناوین از در و دیوار آن بناها جلوه گری میکند ، و در حقیقت امر ، ایمان و عقیده با هنر خط و نقاشی و کاشیکاری دست بهم داده و بهشتی باز نهت و دلگشا و ساکت و گویا بوجود آورده است .

در شهرهای مهم کشور ایران کتیبه هائی از زمان سلجوقیان و تیموریان مخصوصا از سلسله صفوی بجای مانده است ، از مقایسه کتیبه هر دوره با دوره بعد از خود معلوم میگردد کتابه نویسی عصر صفوی بر دورانهای پیشین برتری دارد و ترقی این هنر مشهود است .

(*) الکَتیبَة اَلقِطعَةُ مِنَ الجَیشِ اَو الجَماعَةُ مِنَ الخَیلِ ج کَتائِب « المنجد » ـ الکَتیبَةُ عَلیٰ فَعیلَه : الطائِفَةُ مِنَ الجَیشِ وَ الجَمعُ کَتائِب « مجمع البحرین »

این کتیبه‌ها در واقع نمونه‌های کامل و سرمشقهای عالی و ممتاز برای کتیبه‌نگاران دوره‌های بعد شده است که تا امروز از آنها پیروی میشود.

کتیبه‌نگاران نامی و طراز اول عهد صفوی: حافظ هروی، صحیفی جوهری، نظام اصفهانی، علی‌رضا عباسی، عبدالباقی تبریزی، محمد صالح اصفهانی، محمدرضا امامی اصفهانی، باقربنا، محمدمحسن امامی، علی‌نقی امامی، عبدالرحیم جزائری بوده‌اند که آثارشان در ایران بتخصیص در اصفهان دیده میشود. بعد از این هنروران، یک تن بنام محمد باقر شریف شیرازی که در زمان قاجاریه میزیسته هنر کتیبه‌نگاری را بپایه و مایه زمان صفوی رسانده و آثار نسبةً زیادی در اصفهان بیادگار گذاشته است (در مسجد سید و مقبره سید و مسجد رحیم خان و مسجد رکن الملک وغیره).

طریقهٔ نگارش کتیبه

معمولاً و بنا بر اکثر نوشتن کتیبه‌ها، در جهت طول و بمساحت چندین متر است که برای اطراف درِ ورودی و یا محراب، و دور بر صحن و یا رواق و حرم وغیره تهیه میشود، ولی گاهی تک لوحه‌ها و قطعه‌هائی بمناسبت محل نیز بخط ثلث وغیره نوشته و مینویسند که آنهم از اقسام کتیبه بشمار میآید. و در هر حال و هر قسم، خطاط علاوه بر رعایت کامل قواعد، باید بر کتیبه‌نگاری قدرت و تسلط کافی داشته باشد و آن محصول تمرین و تجربه زیاد است. و نیز باید بداند که قلم کتیبه از حدود نوشتنهای معمول و متعارف میگذرد و تسلطی جداگانه و خاص لازم دارد. کسی در این کار موفق میشود که ذوق و سلیقهٔ بیشتر و صبر و حوصلهٔ وسیعتر بکار برد تا آنکه بتواند تار و پود کتیبه را بنحو احسن بهم بیاورد و هر کلمه و شکلی را بجای خود بنشاند، و رعایت خلوت و جلوت و سایر جهات زیبائی آنرا بنماید، و نکات زیر را مرعی دارد:

۱ـ عبارات یا عباراتی را که باید در زمینهٔ چندین متری یا در ترنجها و لوحه‌ها و با اشکال هندسی از مربعات و مستطیلات و دایره‌ها وغیره بنویسد، چون محدود و معین است. حساب طول و عرض جا، و درشت و ریزی قلم لازم است تا از روی حساب و میزان الگو و مقیاس کوچکتر بدست آورد و با مداد کور (کمرنگ) در متن کتیبه بگنجاند و آنگاه که خاطر جمع شد همان خط مدادی کمرنگ را روشن و قرص و محکم سازد، و یا با قلم و مرکب رقیق روی مدادها بنویسد. و در این صورت اخیر یعنی نگاشتن

باقلم ومرکب اصالت خط وگردشهای دقیق آن بهتر ظاهر میشود (*) وسعی کند نهایت سلیقه را در بکار بُردن شکلهای تنوع خط ثلث معمول دارد مثلاً ملاحظه کند ازمیان راءها (ر ر د) ونونها (ن ن ن) وهاءات وسیمات وغیره کدامیک دراینجا وکدام درآنجا بهتر مینماید، چنان کند وعجله وشتاب روا ندارد. ودرتنگنای گنجانیدن ازاندازه های معمول وصحیح کلمات نکاهد، بلکه باوقت فکر وزبردستی ازمضایق آن بیرون آید که یکی از جاهای بُروز هنرمندی همین موارد است وگاه لازم میشود که حرفی یاکلمه ای را مقدم بنگارد تا جای دیگر کلمات قبل از آن معین گردد.

۲ـ اکثر کتیبه ها کلماتش در دو ردیف مُرتب میشود وگاهی ازنظر موقعیتِ جا واز لحاظ جمله ها ناچار در سه ردیف باید قرار دهند که البته کار وزحمت کتیبه دوبرابر میشود وبرای تعیین ردیفهای منظم خط کشی لازمست. وهرگاه نویسنده بخواهد در وسط کتیبه کمربندی قرار دهد، گنجانیدن کلمات محتاج وقت بیشتر است. ودرصورتی کمربند تشکیل میشود که یاء های مُفرد وآخر، درعبارت وجود داشته باشد تا بتواند بانوشتن معکوس آنها (یاء راجعه) کمربند تشکیل دهد. دراین مورد باید اوّل خطّ وسط (خط کمربندی) را بکشد وبعد از آن حروف وکلمات را در بالا وپائین آن منظم کند. واگر لازم شود که خط کوفی همراه ثلث بنویسند چنانکه درکتیبه های متقدّمان دیده میشود خط کوفی را بقلم ریزتر بالای ثُلث مینگارند بطوری که از لابلای فراشته های ثلث بگذرد واینگونه کتیبه به اصطلاح کاشیکاران (مادر وبچه) نام دارد. نگارنده چندین کتیبه براین روش نگاشته است وچند کتیبه هم با افزودن ترجمه آیات یا حدیث بخطّ نستعلیق ترتیب داده، یعنی با سه نوع خط نوشته است که اینگونه کتیبه از متقدّمان دیده نشده ولی سابقه است.

۳ـ اکثر کتیبه نگاران آسان خوانی وواضح بودن آن را کمتر رعایت کرده اند، ولی نگارنده را عقیده برضرورت ولزوم آنست. وکاتب باید سعی کند بهرحال حروف وکلمات را مقدم ومؤخر نسازد وهریک را بجای خود قرار دهد وحتی الامکان از فشرده وستد اخلِ تنگ درتنگ خودداری نماید، زیرا کتیبه مطلوب ومرغوب آنست که از همه نظر وجهات ملایم طبع وموافق ذوق سلیم بوده باشد.

۴ـ پس ازاینکه کار نوشتن کتیبه بپایان رسید نوبت به طرّاحی وگرداندن ختائی درزمینه خطّ میرسد که آن بعُهده طرّاح

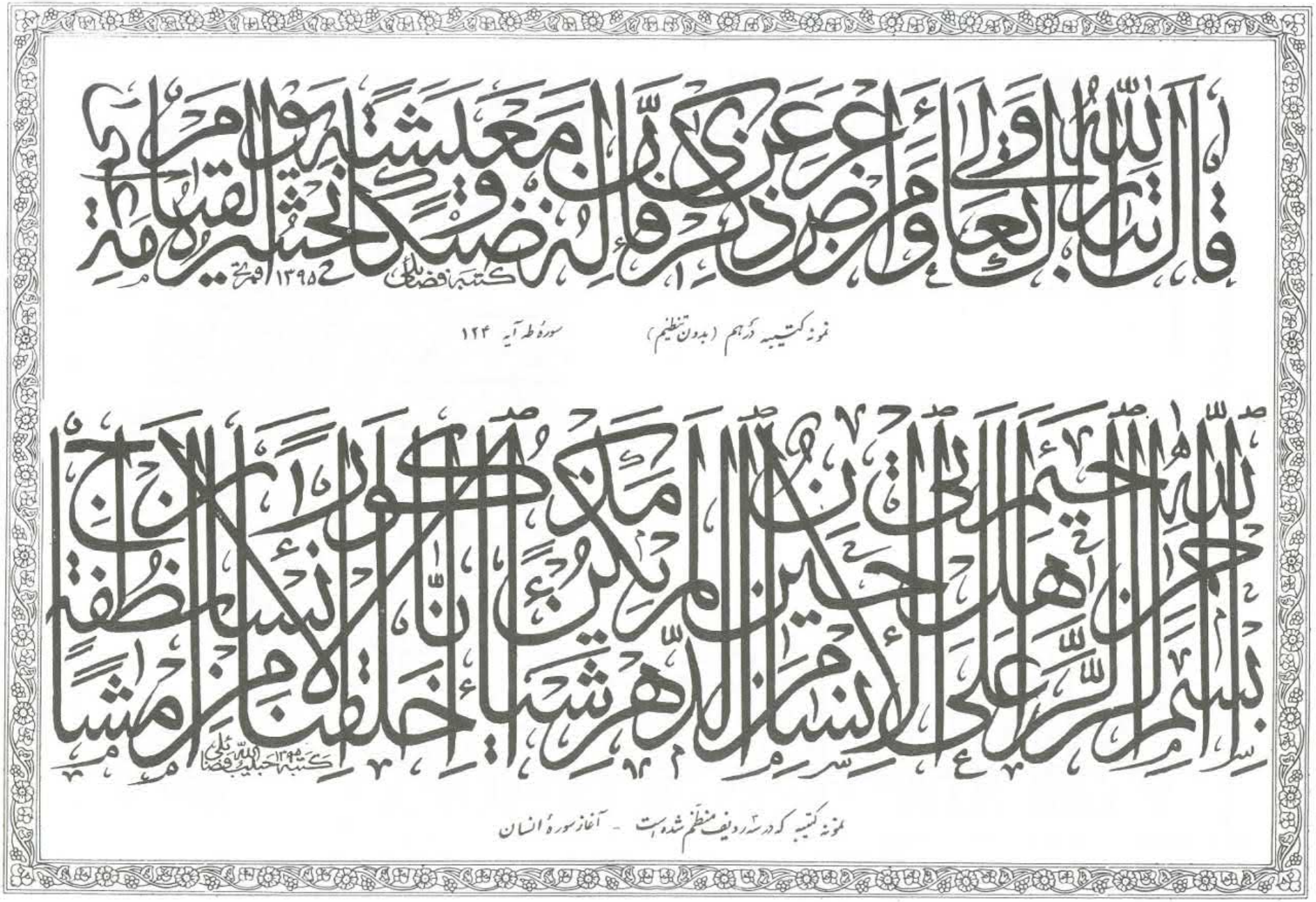
(*) خطاطان گاهی درکارگاههای کاشیکاری روی کاشی با تکه مقوّای بسفت یا چوب مینویسند واینگونه کتیبه ها دقیق وکامل از کار درمیآید.

ونقاش است . پس ازاین مرحله کتیبه را برروی قطعات کاشی نقل میدهند و دونوع معمول است یکی مُعرّق ودیگری باصطلاح کاشیکاران هفت رنگ . برای هفت رنگ اطراف خط کتیبه را سوزن کرده و با گرد زغال از روزنه ها حدود خط را برروی خشتهای کاشی منتقل میکنند وآنگاه با رنگ کاشی روی گرده قلم میگردانند و اطراف خط را بخوبی مشخص میسازند وبعد رنگ آمیزی کرده بکوره میبرند تا بعداً در محل خود نصب گردد .

وطریقه مُعرّق آنست که اول فتوکپی یا رونویسی از کتیبه میگیرند و تکه تکه میکنند و هر تکه را برروی تکه ای کاشی میچسبانند وآنقدر اطراف کاشی را میتراشند تا باندازه آن حرف و کلمه درآید . پس از آن با شماره گذاری دقیق قسمتی از کتیبه را که تراشیده شده پهلوی هم می چینند واز پشت گچ یا سیمان برآن میریزند تا تکه های ریز بهم پیوسته گردد . وقتی که برهمین منوال همه قسمتهای کتیبه آماده شد تمامی را بجای خود وامیدارند ونصب میکنند .

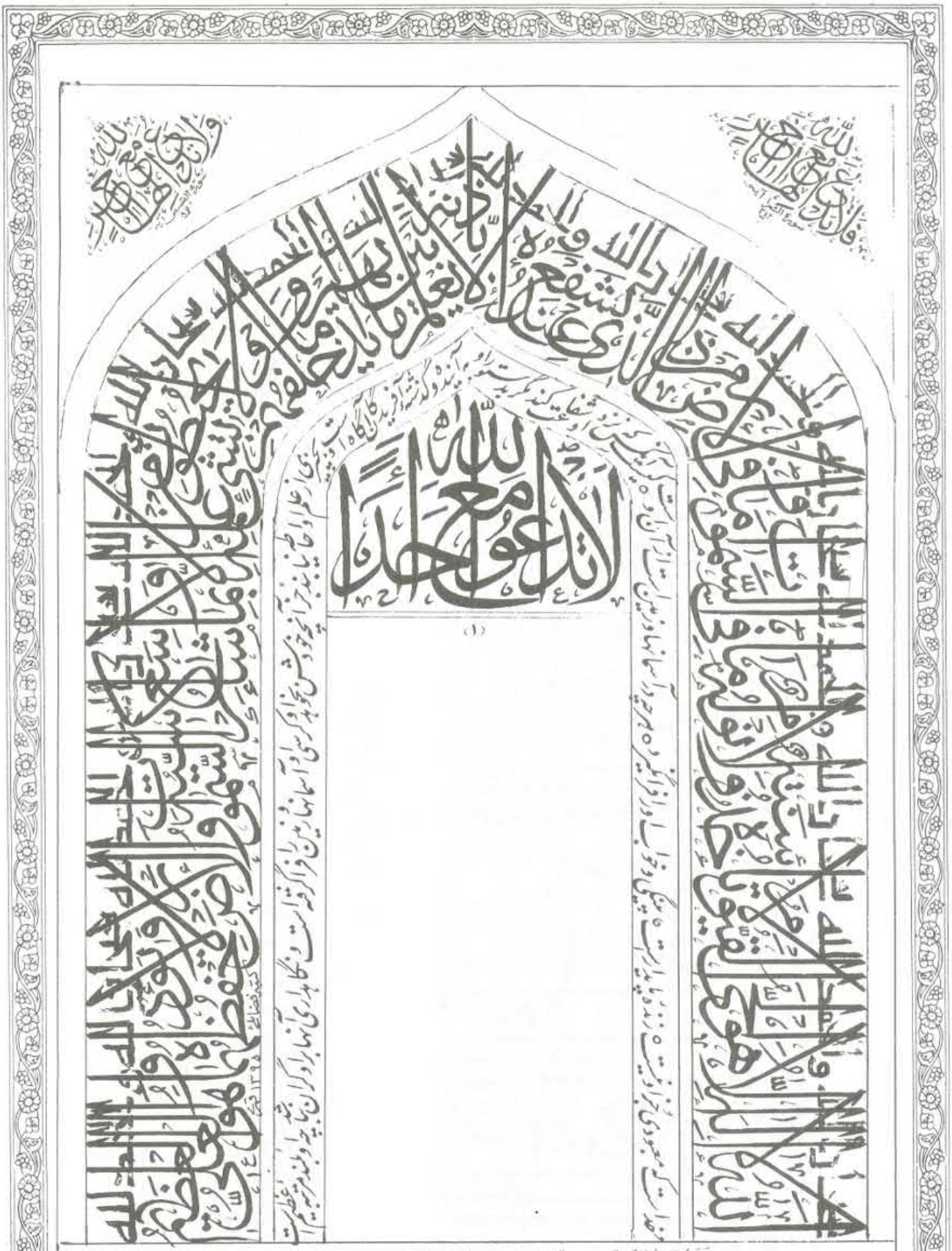
۵ ـ وسائل وابزار لازم برای کتیبه نویسی عبارتست از : ۱ منیر مخصوص این کار . ۲ پرکاری که دوسر آن مداد باشد یا آنکه دو مداد را با رعایت فاصله مطلوب کنار ریزی ودرشتی خط از آنست بهم ببندد . ۳ قلمهای پاروئی و قلمهای نیُ کُلفت . ۴ جوهر یا مرکب کم رنگ . ۵ چند خطکش (ت) وخطکش مُدرّج ومداد پاک کن .

تذکر : امروز با داشتن کتیبه ها ازنمونه عالی وممتاز ، مشاهده میشود که براثر بی توجهی کارفرمایان کتیبه های تقلبی رایج شده است کتیبه هائی که ازمفهوم واقعیش جز شکل ورنگ وآب کاشی چیز دیگر دیده نمیشود ، وگذشته از غلطهای فاحش خطی غلطهای املائی نیز دارد . زیرا بادست نااهلان وبیسوادان تهیه میشود . وچون کتیبه های هردوره نشانه ای ازرازشکوه واهمیت هُنری آن دوره است ، لازم است مقامات صلاحیتدار ازاینگونه کتیبه های مبتذل وبچگانه جلوگیری بعمل آورند بویژه برای بناهای مهم ودرجاهای حساس ، تا سفارش دهندگان وکتیبه نویسان بی اطلاع خودسرانه شکل تقلبی فرادیدگان مردم نیاورده وهنر اصیل را پایمال سودجوئی خود نسازند . وایکاش نمونه های انواع کتیبه ازلحاظتان میگذرد



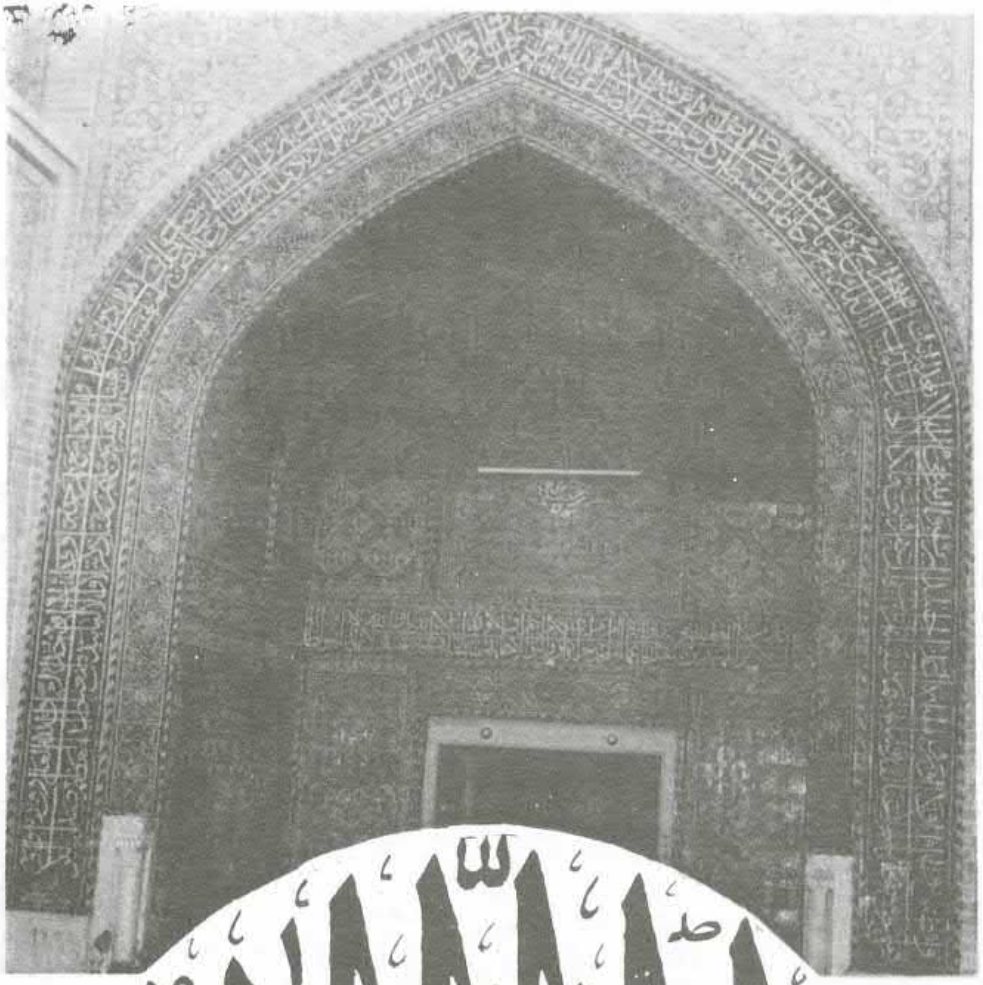
نمونه کتیبه درهم (بدون تنظیم) سوره طه آیه ۱۲۴

نمونه کتیبه که در سه ردیف منظم شده است - آغاز سوره انسان



(۱) تمام آیه این است وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا - آیه ۱۸ سوره ۷۲ جن

تنظیم وخط این محراب از مؤلف است . سه ردیف خط کوفی ، ثلث ، نستعلیق ، در دور آن کتیبه شده است و سه لوحه در دو گوشه بالا (لچکها) و در رأس محراب نیز دیده میشود



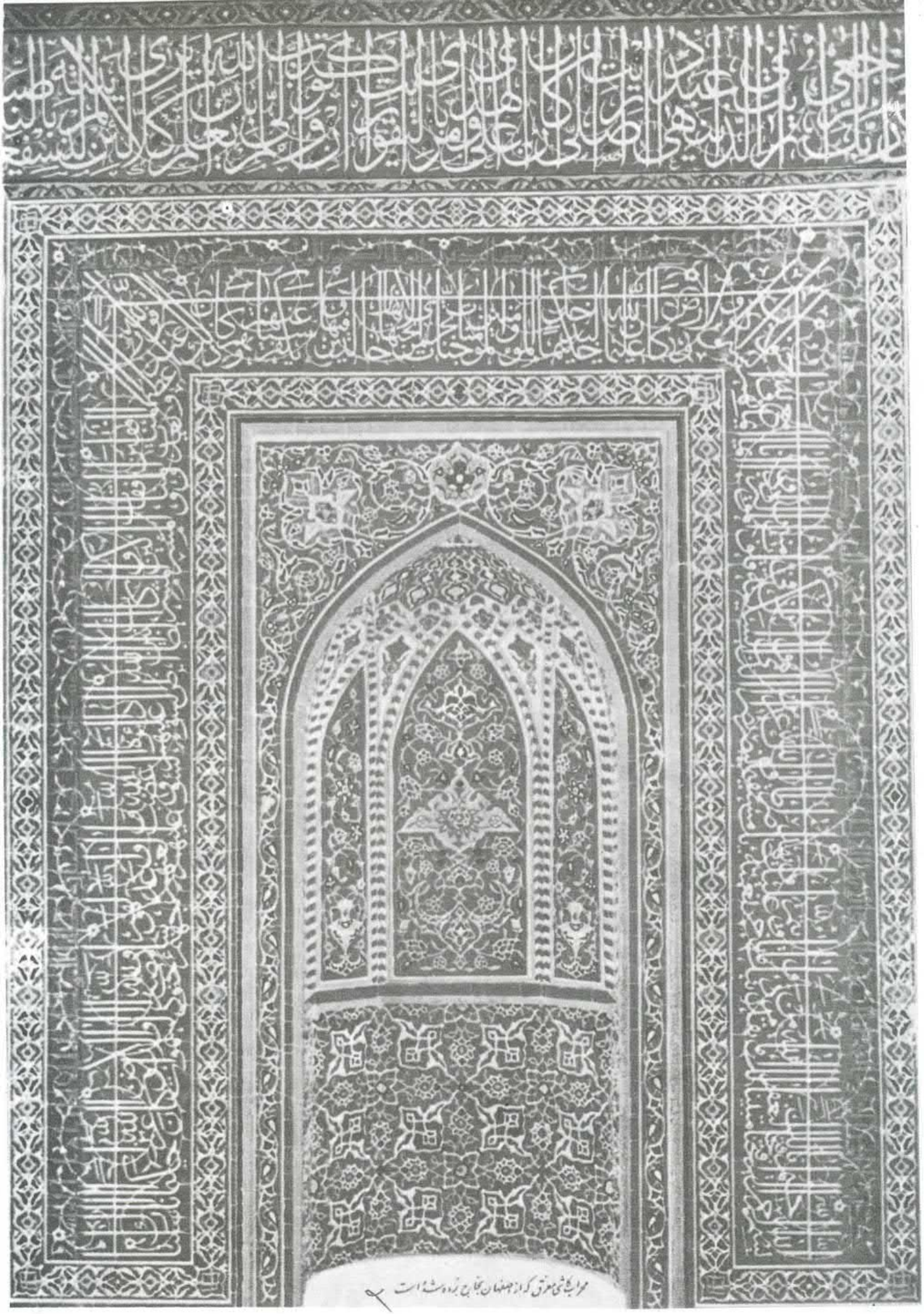
کتیبهٔ محرابی کمهندی
در اصفهان -

بخط محمد باقر شریف شیرازی
سر در مسجد رحیم خان

بسم الله الرحمن الرحیم

لوحهٔ بسمله

۱۳۹۵ھ



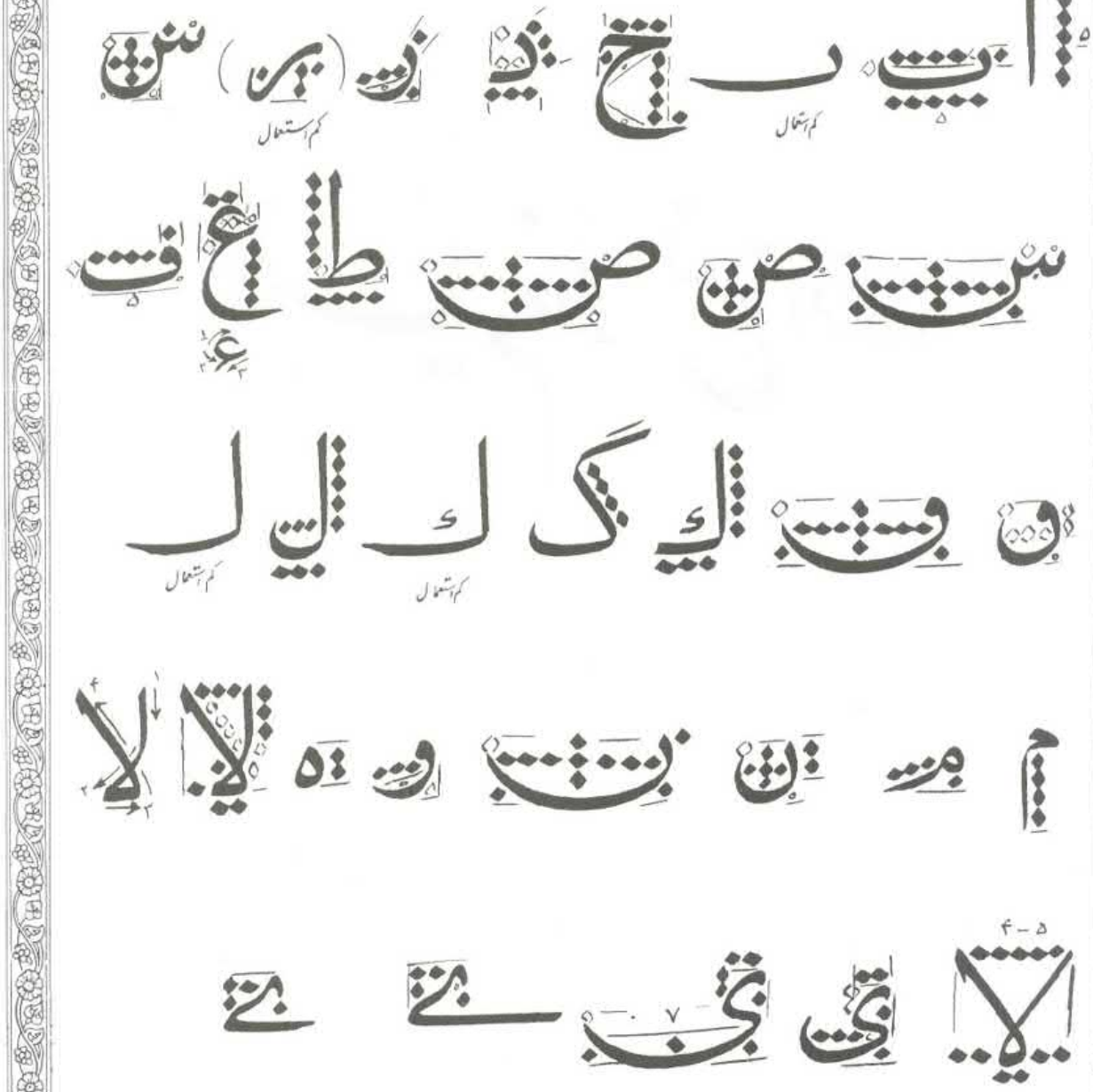
محراب شیء معرق که از اصفهان بخارج برده شده است

تعلیم خطّ نسخ (قرآنی)

بسم الله الرحمن الرحیم

رب یسر ولا تعسر

مفردات و اندازهٔ آنها با نقطه و صفر و پاره خطها :



شکلهای اوّل کلمه و ترکیبات دوحرفی آنها در گروه یازده گانه :

۱ـ گروه (ب، ن، ی)

بـ (بـا بـبت بـلك بـن بـر بـص بـط بـف بـك بـل بولالبه)

بـهـ (بـح بحا بحر بحـ

بـمـ بـمـ (بـتم بـما بـنهم بـنهـم بـنر

بـ (بـنع بـنی بـنے

بـ (بـلسـم بـلسانی) بـ (بـ ن ن)

۲ـ گروه (ح)

حـ (حـحا حدحك حکـ حل حلاحه)

حـ (حب حـح حرحس حص حط حع حف حق

حم حمرحن حوحه حی حے)

حـ حـ (حـرحـم

۳ـ گروه (س

سـ (سنا سب ستد سرسنس سص سط سع سف

سو سك سک سل سـم سم سن سن سو سلاسه)[1]

سنه (سنح سنحر سنح سنم سنهـ سنی سنے)

سنه (سنر) سنه (سنر)

۴ـ گروه (ص)

صه صه (صا صب صد صر صس صص صط صع صف صو صك صک صل صم صم صن صو صلاصه صه)[2]

صه (ضح ضم ضهٔ ضی ضے)

صه (ضر) صه (ضر)

۵ـ گروه (ط)

طه (طا طب طح طد طر طس طس طص طط طع طف طو طو طك طک طل طم طم طم طن طن طو طه طـه طهٔ طی طی طے طے)

(۱) (۲) دراین ترکیبات میتوان بین سین وصاد وحرف مابعدآن، بتناسب جا، مدّ زائد راکشیده ترنمود (بنابراکثر) مثال صـد

۶ـ گروه (ع)

عَ (فتحه) (عَا عَد عَك عَل علا عَه عَه)

عِ (عِب عِج عِر عِز عِس عِش عِص عِض عِط عِظ عِع عِف عِق عِك عِل عِم عِن عِه عِو عِی عِے)

۷ـ گروه (ف ق)

فَ وَ (فا فا فب فح فد فر فز فس فش فص فض فط فع فف فق فك فل فم فن فه فو فه فه فلا فی فے)

۸ـ گروه (ک گ)

كَ (كَا كك كل كلا گَ گَ (کک کخ کر کز کس کش کص کض کط کع کف کق کک کل کم کن کہ کو کہ کی کے

گِ (گَا گت گث گح گد گر گز)

کس کص کط کع کف کو کك
کل کم کن کو که کلا
کی

۹ـ گروه (ل)

ـلـ (تل لد لر لس لش لص لض لط لع لف لو لك
لک تلل تلم تلن لو له لہ ـلا ـلا لی لی تلے)

ـیـ ـیـ (لح) ـالله (قاعده مخصوص)

۱۰ـ گروه (م)

ـمـ ـمـ (منا مت مح مخ مد مذ مر مز مس مش مص
مض مط مع مف مق مو مك مک مل مم من مه مو
مه مہ می مے) ما مد (ه) این شکل میم مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است و در نسخ بندرت

۱۱ـ گروه (ه)

ـهـ ـهـ (ها هت هح هخ هد هذ هر هز هس هش هص
هض هط هع هف هق هو هى هك هک هل هم هن هه هم

هن هو هه هه هلا هی هی هے)

شکلهای وسط کلمه و ترکیبات سه حرفی و بالاتر آنها :

۱ نه ند نه (سلب بدا سنحه گینتی کنتم کتاب

کثیر

۲ تجّ تجّ (مسجد گنجا مُلتجی نجی نحر حجت حجة

حجج سحو ححب

۳ سسه (بسیار خشنود مسبب نشأب مستشار مسیر

۴ صه (نصیب مستضعف مضبوط مصوّب منصب

۵ ط (مطهر مظهر مطایبه مطمئن مظنّه مطبخ مطوّع

۶ غه (استعانت استغفار معانی مغنی معاون

۷ ه (نقد تقوی مفید مفت مفتی استیفا

۸ کک کک (مکنت مکّه مکان مستکمل

مکتب مکبر حکیم حکمت

۹ لا (طلب ملتفت سلام سلیل سینجلی علو

۱۰ ـمـ ـمـد ـمـد مـ ـمـ (محمد احمد تمت نعمتی
احمد یحمد نعمة رحمه نعما ما حمه مسلمون مسلمون محمود همت
رحمن حمید همت

۱۱ ـهـ (الهام مهم اللهم اللهم جهر بهمن مهم اللهم اللهم
ـبهـ (الهام مهم اللهم جهر جهر سهر انهار اللهم
ـبهـ (اللهم اسهد انهار اظهار بهرام سهراب
ـبهـ (اللهم بهم سهم حهم

شکلهای آخر کلمه

ا ب ح ج د ر ز س ص
ط ع ف و ك ک ل م
م م ن ن ه ی ی ے

تذکر : اندازه این شکلها با مفردات یکی است

تمرین واندازه گیری بعض کلمات

صخیخ سنعتنات ستپهثرن بترزمز سبتن مستتلزفز

تفتیتش تفحّص تخصیص مخلص مستفیض

قبض قسط تبسط تخاضع صانع تکثیف

مستحق تفکّک گنجشک یکّایک تقبلستلاستل

بکمال متمّم تیمّم معلّم مغتسم مستهجن سمین

یکشنبه تصفیه ستیویه هیاهو کافی

تجلّی تخمیر محرّر ممتحد معظم التحکیم الکمال

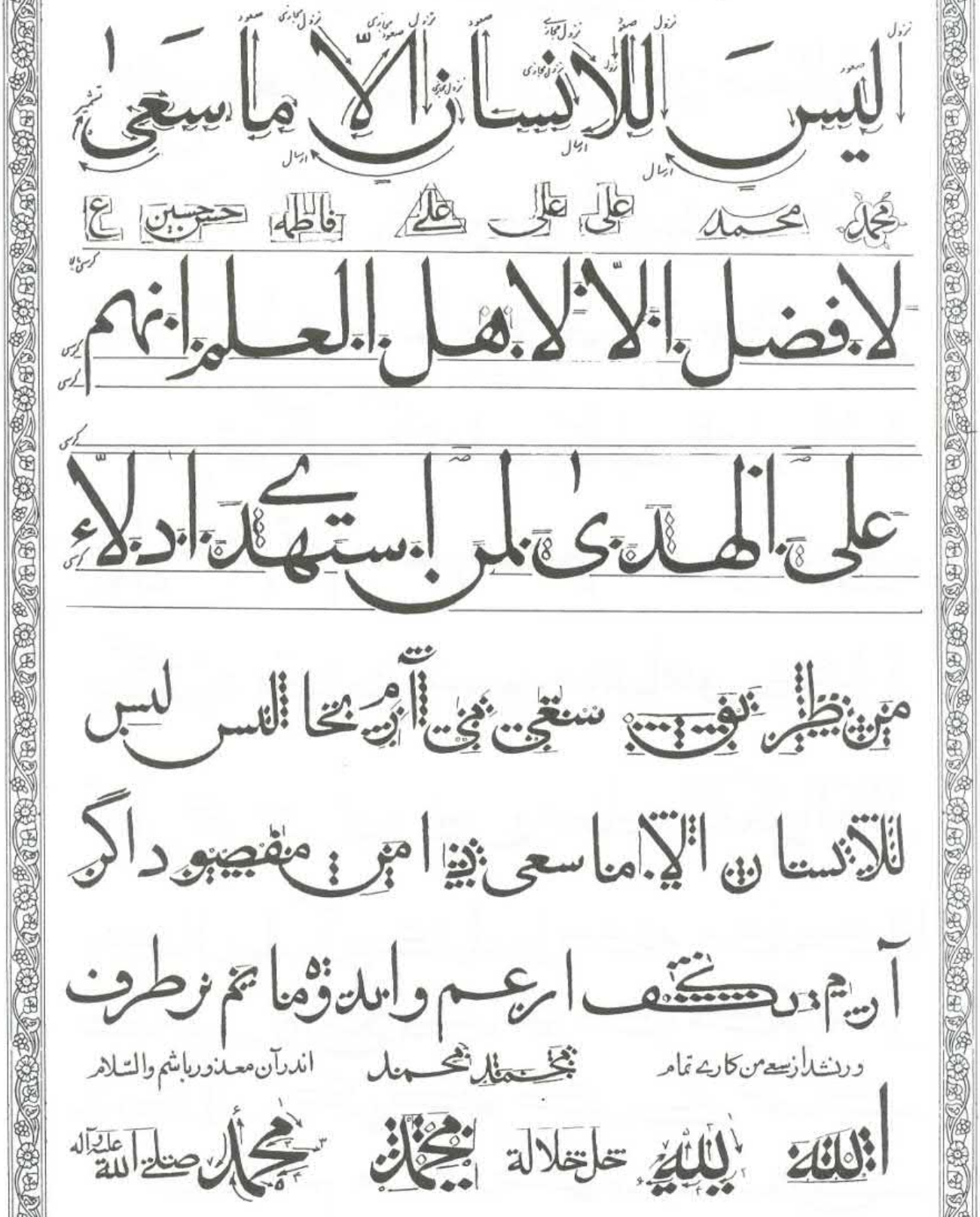
کفاک وبلکم یکفیک واکفه کفکافها

ککلیلِ کان مُنکلِکا تکرّکرًا کرّاکرّالکی

ی کلک کمهرکم کمکم سحسکم

کمهکم مسکهکم کسرمرکسه

حرکات و گردش قلم و کرسی خط : و اندازه بعض کلمات : و تمرینات :



نقاط، حرکات، تنوین، ضوابط

ـَ ـِ ـُ ـً ـٍ ـٌ ـّ ـْ ـٰ ـٓ ـٔ ـٕ

(ـٖ ـٗ ـ٘ ـٙ ـٚ ـٛ ـٜ ـٝ ـٞ ـٟ)

(ـْ) این شکل علامت سکون و بالای حرفی که ساکن است گذاشته میشود ؛ گذشته از این شکل (ـٌ) که تنوین رفع گویند به این دو صورت هم (ـٌّ - ـٌ) مینویسند .

(ـّ) این علامت بنام شدّ یا تشدید را بالای دو حرف متجانس که در هم ادغام شده میگذارند . در بعض کتابهای ممالک عربی دیده میشود که بخلاف روش استادان و متقدمان ، حرکت کسره را در حرف مشدّد زیر تشدید گذارده اند و بعضی هم کورکورانه از آن تقلید نموده اند ، وصحیح نیست ، مثال : سَيِّد وصحیحش سَيِّد است زیرا حرکت مخصوص اشکال حرفی است نه از ضوابط ، بتخصیص که با حرکت فتحه هم خلط و مزج و اشتباه میشود ، و اجتماع حرکات و ضوابط در بالای حرف تعادل خط را بهم میزند .

(ا) این الف خنجری و کوتاه ، علاوه بر موارد خاص مانند کلمهٔ رحمٰن و موسیٰ ، در قرآنها و کتب دیگر چاپ ایران برای اشباع فتحه و کسره استعمال میشود مثلاً کلمهٔ جاءَ و اِنّی در قرآنهای کشورهای دیگر (جَاءَ ، اِنِّي) و در کشور ما (جاءَ ، اِنّی) دیده میشود . و در بعض قرآنها برای اشباع ضمّه این شکل را که ضمّه وارونه است (ꞏ) بکار برده اند ، مانند کلمهٔ (اِنَّهٗ) (علاوه بر این بجای آ، ا نیز نوشته اند و لذا در قرآنها و عبارت (آ) به سه صورت دیده میشود : یکی (آ) دیگری (ا) و سوم (ءا))

(ء) همزه بدو رُوی است یکی بصورت اصلی خود مثل (جاءَ ، جَزاءً) و دیگری بصورت علامت قطع . در قرآنها و کتابهای چاپ ایران نوشتن همزهٔ قطع کمتر معمول است . مثال (إحسان إکرام أکرم أخر ..)

(ـٓ) مدّ را چه در فارسی چه در عربی آنجا که اجتماع همزه و الف است مانند (آدم <ءادم> ، آل <ءال>) بکار میبرند . و مدّ دیگری که خاص لهجه و تلفظ عرب است . در فارسی نیست . و بهتر آنست که این مدّ را بدینصورت و باریکتر (ـٓ) بنویسند تا با مدّ اولی تفاوت داشته باشد ، مثال وَلَا الضَّالِّينَ ، جَاءَ

(ـٔ) اینهم صورتی دیگر از جزم است که در خط محقق و ریحان بر سوم است و در خط نسخ روی الفهائی اضافی مانند الفی که جلو واو جمع میگذارند معمولست مثل قَالُوا ، فُودُوا و غیره

تذکر : (از بیان حروف الفبا حرف الف متحمل حرکات و علائم سکون، تنوین و ضوابط ممتازست) (مانند اَ اِ اُ اً اٍ اٌ آ آ آ آ آ) و (بعض موارد ا ا ، ء ، آ)

تذکر : نقطه ها و حرکات و تنوین و ضوابط در خط نسخ با همان قلمی که حروف و کلمات را نویسند گذاشته میشود بخلاف ثلث که با قلم ریز تر میگارند . و رعایت تمام آنها در آیات قرآنی و احادیث نبوی و روایات اهل بیت علیهم السلام واجب و لازم است ، و در سایر موارد برای سهولت تلفظ بویژه مظان اشتباه و غلط نیز پسندیده است .

اما حروف خفیفه و تزیینات در خط کتابتی نسخ معمول نبوده و نیست مگر اینکه در مورد خاصی مثل قطعه نویسی، اینها را نیز بکار برند ؛ و نقطه گذاری دستوری (نشانگذاری) در خط نسخ در کتابها (غیر قرآن) نیز رعایت میشود .

اینک چند قطعه با رعایت قواعد و حرکات و ضوابط نموده میشود :

قطعات :

از نهج البلاغة و من کتاب له علیه السلام الی الحارث الهمدانی (شماره ۶۹ نهج البلاغه فیض الاسلام)

وَتَمَسَّكْ بِحَبْلِ الْقُرْآنِ وَاسْتَنْصِحْهُ وَأَحِلَّ حَلَالَهُ وَحَرِّمْ حَرَامَهُ وَصَدِّقْ بِمَا سَلَفَ مِنَ الْحَقِّ وَاعْتَبِرْ بِمَا مَضَى مِنَ الدُّنْيَا مَا بَقِيَ مِنْهَا فَإِنَّ بَعْضَهَا يُشْبِهُ بَعْضًا وَآخِرَهَا لَاحِقٌ بِأَوَّلِهَا وَكُلُّهَا حَائِلٌ مُفَارِقٌ وَعِظْ بِأَسْمَاءِ اللَّهِ أَنْ تَذْكُرَهُ إِلَّا عَلَى حَقٍّ وَأَكْثِرْ ذِكْرَ الْمَوْتِ وَمَا بَعْدَ الْمَوْتِ وَلَا تَتَمَنَّ الْمَوْتَ إِلَّا بِشَرْطٍ وَثِيقٍ وَاحْذَرْ كُلَّ عَمَلٍ يُعْمَلُ بِهِ فِي السِّرِّ وَيُسْتَحْيَى مِنْهُ فِي الْعَلَانِيَةِ وَقَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ (۱۰۹) ... وَتَعَلَّمُوا الْقُرْآنَ فَإِنَّهُ أَحْسَنُ الْحَدِيثِ وَتَفَقَّهُوا فِيهِ فَإِنَّهُ رَبِيعُ الْقُلُوبِ وَاسْتَشْفُوا بِنُورِهِ فَإِنَّهُ شِفَاءُ الصُّدُورِ ؛ صدق الله

قطعات

از کلمات قصار آن حضرت است :

إِنَّ الْخَيْرَ كُلَّهُ فِيمَنْ عَرَفَ قَدْرَهُ وَكَفَى بِالْمَرْءِ جَهْلاً أَنْ لَا يَعْرِفَ قَدْرَهُ

تَمَامُ الْعِفَافِ الرِّضَا بِالْكَفَافِ ❊ مَنِ اتَّسَعَ أَمَلُهُ قَصُرَ عَمَلُهُ

اَلْقَصْدُ أَسْهَلُ مِنَ التَّعَسُّفِ وَالْكَفُّ أَدْرَعُ مِنَ التَّكَلُّفِ

مَنْ قَنَعَ بِالْيَسِيرِ اسْتَغْنَى عَنِ الْكَثِيرِ ❊ مَنْ صَحَّتْ عُرُوقُهُ أَثْمَرَتْ فُرُوعُهُ

لَوْلَا التَّجَارِبُ عَمِيَتِ الْمَذَاهِبُ ❊ حُسْنُ الْأَدَبِ يَنُوبُ عَنِ الْحَسَبِ

وقال علیه السلام ❊ ((از ارشاد مفید))

أَكْبَرُ الْعَيْبِ أَنْ تَعِيبَ عَيْبَكَ بِمَا فِيكَ

التَّوَاضُعُ رَكْوَةُ الشَّرَفِ ❊ مِنْ كَفَّارَاتِ الذُّنُوبِ الْعِظَامِ إِغَاثَةُ الْمَلْهُوفِ ❊ عَجِبْتُ لِمَنْ يُنْشِدُ ضَالَّتَهُ وَقَدْ أَضَلَّ نَفْسَهُ فَلَا يَطْلُبُهَا ❊

(من غرر الحکم آمدی)

من (۹۹) نهج البلاغه

أَلَا إِنَّ مَثَلَ آلِ مُحَمَّدٍ (ص) كَمَثَلِ نُجُومِ السَّمَاءِ إِذَا خَوَى نَجْمٌ طَلَعَ نَجْمٌ فَكَأَنَّكُمْ قَدْ تَكَامَلَتْ مِنَ اللَّهِ فِيكُمُ الصَّنَائِعُ وَأَرَاكُمْ مَا كُنْتُمْ تَأْمُلُونَ ❊ (۲۳۹) هُمْ دُعَاةُ الْإِسْلَامِ وَوَلَاةُ الْأَمْرِ وَالْأَمْنِ عَادَ الْحَقُّ فِي نِصَابِهِ وَانْزَاحَ الْبَاطِلُ عَنْ مَقَامِهِ وَانْقَطَعَ لِسَانُهُ عَنْ مَنْبِتِهِ عَقَلُوا الدِّينَ عَقْلَ وِعَايَةٍ وَرِعَايَةٍ لَا عَقْلَ سَمَاعٍ وَرِوَايَةٍ فَإِنَّ رُوَاةَ الْعِلْمِ كَثِيرٌ وَرُعَاتَهُ قَلِيلٌ ۱۳۹۵ ق

(رساله رسوم قرآن)

نوشتن قرآن :

چون خطّ نسخ از قدیم الایّام بشرافت نوشتن کتاب کریم وقرآن عظیم مُشرّف بوده واکثر کسانی که در پی فراگرفتن این خطّ بوده‌اند هدفشان احراز ثواب نوشتن قرآن بوده است ، لازم مینماید که در بارهٔ کتابت آیات الهی تذکّرهائی داده شود :

۱ ـ شایسته است هنگام نوشتن قرآن باطهارت بدن ولباس ومکان با ادب وتعظیم مشغول شود ودرحُسن کتابت آن سعی بلیغ نماید وتا ممکن است واضح ومُنبسط وروشن بنویسد . صاحب کتاب المصاحف نقل کرده است که ابوحُکیمهٔ عبدی گفت : من در کوفه به کتابت مصاحف اشتغال داشتم علی بن ابی طالب (ع) برمن گذشت ، فرمود اَجِلْ قَلَمَكَ پس سرِ قلم خود را اندکی برگرفتم ودرشت تر نوشتم . فرمود چنین بقرآن روشنی دهید چنانکه خدا به آن روشنی داده است ❊ «صفوة الکتاب المصاحف سجستانی»

۲ ـ دقت کند اشتباه وغلط روی ندهد ومطابق باسیاهی قرآن که مشهور بین مسلمانان است بنگارد . اتصال وانفصال کلمات (موصول ومقطوع) ، وتأنّث بصورت ها وگرد وتاء دراز را درموارد خود رعایت کند . هریک از حرکات واعراب وضوابط ونقاط وعلامات ورموز را دُرست درمحلّ خود بنویسد . برای این کار لازمست که از تجوید وکلمات مشکلهٔ قرآن وقرائات ورسوم مصاحف آگاه ومطّلع باشد واز تفسیر نیز بقدر ممکن بداند ❊

۳ ـ دربعض قرآنهای ممالک عربی ومقلدان ، دیده میشود که مبالغه واصرار کرده‌اند تا خطّ نسخی را که براثر زحمات خطّاطان اسلامی تکامل یافته وخطّی روشن وزیبا گشته وشایستگی نوشتن کلام الله را پیدا کرده است بصور ورسوم خطّ کوفی بازگشت دهند ، واین جُز تعصّب خشک مفهومی ندارد ، ولازم است تا آنجا که ضرری به معانی وموارد قرائت واستنباط احکام نداشته باشد برسم وشیوهٔ صحیح خطّ نسخ نوشته شود . مثلاً اگر کلماتی از قبیل صٰلِحٰت ، عٰبِدٰات ، اَلْكِتٰب را که از خطّ کوفی نقل شده صٰالِحٰات ، عٰابِدٰات ، اَلْكِتَاب نوشتیم مُرتکب خلاف وگناهی نگشته روشنی بیشتر هم بقرآن داده‌ایم .

قرآنهائی که امروز دردست مسلمانان جهان است همان قرآنی است که خدا تعالی الفاظ آنرا به پیامبر اسلام ص وحی نمود ورسول اکرم عین آن الفاظ را ابلاغ کرد ونویسندگان صدر اسلام بخطّ کوفی (اعم از مقوّر ومبسوط) ـ که متداول آن روزگار بود الفاظ ابلاغی را بقید کتابت درآوردند .

چون با نوشتن اشخاص مختلف تلفظ مختلف میگردید و تازه مسلمانان نیز بر اختلاف قرائت میافزودند، بدستور عثمان خلیفهٔ وقت هفت قرآن بیک رسم خط و املا تهیه و بشهرها فرستاده شد تا آنها را ملاک و میزان قرائت و نسخه برداری قرار دهند و بهمین سبب آن مصاحف را «مصحف امام» نام گذاشتند .

وچنانکه میدانیم خط کوفی در آن زمان بی نقطه و اعراب بود این اقدام عثمان برای رفع اختلاف در قرائت کافی نبود لذا مسلمانان درصدد برآمدند حرکات و اعراب و ضوابط را بآن افزودند (از نیمهٔ دوم قرن اول تا نیمهٔ اول قرن دوم هجری) یعنی دیری از زمان وحی نگذشته بود که ضبط تلفظ صحیح کلمات قرآنی بوسیلهٔ اشخاص مورد اعتماد و متقی تعیین گردید (*)

زمان ابن مقله وزیر (متوفای ۳۲۸ ق.هـ) فرارسید او و برادرش در خطوط اصلاحاتی کردند و بخط نسخ سروسامانی دادند مسلمانان دیدند این خط بمراتب بهتر و روشنتر از کوفی است آنرا برای نوشتن قرآن پسندیدند و از آن پس قرآنها بیشتر بخط نسخ نوشته شد و روز بروز رونق یافت بطوری که خط کوفی برکنار شد .

مسلم است که در این تحول، خطاطان مسلمان و مؤمن بقرآن آنروزگار نهایت دقت و امانت را مرعی داشته کلمات آیات قرآنی را از صورت کوفی بصورت نسخ نقل دادند و در لابلای آن تلفظ صحیح را حفظ کردند تا دست بدست بما رسیده است .

امروز بجز دیار مغرب که هنوز خط کوفی مینویسند، قرآنها به سه شیوهٔ نسخ (عربی، ایرانی، هندی و پاکستانی) دیده میشود و رسوم قرآنی نیز متفاوت و بر سه گونه است :

۱ رسمی که تقلید صرف از خط کوفی صدر اسلام است و ملاحت و زیبائی خط نسخ در آن کمتر دیده میشود و کلمات آن از نظر سیاق نوشتن نسخ و هم از نظر شکل ظاهر و تلفظ سخت و مشکل است و خرده ریزهای بسیار و زائد بر آن بسته اند مانند :

قَالُوا۟ يَٰصَٰلِحُ ، قَالُوا۟ سَلَٰمًا ، وَٱمْرَأَتُهُۥ ، فَبَشَّرْنَٰهَا ، يَٰوَيْلَتَىٰٓ ، يُجَٰدِلُنَا ، بِإِذْنِهِۦ ، ءَايَةُ ٱلْكِتَٰبِ ، ٱلْغَٰفِلِينَ ، سَٰجِدِينَ ، يَٰبُنَىَّ ، لِلْإِنسَٰنِ ، ضَلَٰلٍ ، فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ، يَٰٓأَبَانَا ، لَنَٰصِحُونَ ، لِلْحَوَارِيِّـۧنَ ٱلْأُمِّيِّـۧنَ ، مِنۢ بَعْدِ ، إِحْسَنَ نُجَيٍّ . که این رسم در قرآنهای مصری و پاکستانی دیده میشود .

۲ رسمی که میتوان بآن نام میانه و معتدل داد مانند رسم قرآنی که حافظ عثمان (متوفی ۱۱۱۰) (*) آنرا بسال ۱۰۹۷ قمری هجری نوشته

---

* بصفحات ۱۳۵ تا ۱۳۹ جلد اول مراجعه شود * ترجمه حال وی در جلد اول صفحه (۳۴۰) آمده است .

و در آخر تصریح کرده است « راقماً علی ما وافق مُصحَف الشیخ المعروف بعلی القاریء المکی » . این قرآن در محرم ۱۳۷۲ در اُردن هاشمی بچاپ رسید و بعدًا در بیروت تجدید طبع یافت ، و در تعریفی که « دار احیاء التُراث العربی لُبنان » براین قرآن نوشته چنین آمده است :

« اُخِذَ هجاؤُه عن مصحفٍ کتبهُ الاستاذ المحقق الکبیر المقرئ الفقیه الاصولی الشّهیر علی بن سلطان محمد الهروی المکی امام الحرم المکی فی وقته ونقله الخطّاط الشّهیر الحافظ عثمان علی ما اختاره المشارقة »

و مانند رسم قرآنی که حافظ محمد امین الرُشدی بسال ۱۲۳۶ قمری نگاشته و دیوان اوقاف بغداد زیر نظر هیأتی از صاحب نظران و خطاط معروف مرحوم هاشم محمد آنرا بسال ۱۳۸۶ انتشار داده است . دراین دو قرآن کلمات سابق الذکر چنین رسم شده است :

قَالُوا یَا صَالِحُ ، قَالُوا یَا صَالِحُ ، قَالُوا سَلَامًا ، وَامْرَأَتُهُ ، فَبَشَّرْنَاهَا ، یَا وَیْلَتَیٰ ، یُجَادِلُنَا ، بِإِذْنِهِ ، اٰیَاتُ الْکِتَابِ ، لِمَنَ الْغَافِلِینَ ، سَاجِدِینَ ، یَا بُنَیَّ ، لِلْإِنْسَانِ ، ضَلَالٍ ، فِی غَیَابَتِ الْجُبِّ ، یَا اَبَانَا - یَا اَبَانَا ، لَنَا صِحُونَ لِلْحَوَارِیِّینَ - لِلْحَوَارِیِّینَ ، فِی الْاُمِّیِّینَ - فِی الْاُمِّیِّینَ ، مِنْ بَعْدِ اِحْسَانٍ نُنْجِی دراین رسم در بعض کلمات علامت وصل وقطع (ص ء) وفتحه وکسره اشباعی (ـَـ) دیده میشود وبسیار کم ازرسم کوفی پیروی شده است وعلامت سکون را بدوصورت نهاده اند (ه ـ)

۲ رسم قرآنهائی که درایران بچاپ رسیده است ، این رسم اگر با دقت وصحیح انجام شود فاصله ای با رسم میانه ندارد جز اینکه بجای فتحه قبل از الف وکسرهٔ قبل از یاء فتحه وکسرهٔ اشباعی بکار رفته است برای نمونه همان کلمات را از قرآن بخط حاج طاهر تبریزی قرآن نویس معاصر که در تاریخ ۱۳۷۵ نوشته است نقل میشود :

قَالُوا یَا صَالِحُ ، قَالُوا سَلَامًا ، وَامْرَأَتُهُ ، فَبَشَّرْنَاهَا ، یَا وَیْلَتَیٰ ، یُجَادِلُنَا ، بِإِذْنِهِ ، اٰیَاتُ الْکِتَابِ ، لِمَنَ الْغَافِلِینَ ، سَاجِدِینَ ، یَا بُنَیَّ ، لِلْإِنْسَانِ ، ضَلَالٍ ، فِی غَیَابَتِ الْجُبِّ ، یَا اَبَانَا ، لَنَا صِحُونَ لِلْحَوَارِیِّینَ ، فِی الْاُمِّیِّینَ ، مِنْ بَعْدِ ، اِحْسَانٍ نُنْجِی

قلیلی از قرآن نویسهای ایرانی هم از رسم قرآنهائی که معروف به چاپ بمبئی است ضمهٔ اشباعی را اخذ کرده و در جاهایش بکار برده اند مانند لَهٗ ، یَسْتَوُونَ . وکسرهٔ اشباعی در زیر هاء آخر کلمه مثل بِهٖ نیز از این رسم اخذ شده است .

ناگفته نماند که مع الاسف اکثر مصاحف ایرانی از اشتباه وغلط در رسم وحرکات واعراب واز قلم افتادگی خالی نیست وعلتش بی‌توجهی

یا عدم صلاحیت نویسنده ونبودن هیأتی صالح برای مقابله وبررسی آنست .

در تمام این رسمها چنانکه ظاهراست الفاظ کلام الهی یکی است وهمه مسلمانان بانلفظ صحیح یکجور میخوانند وهیچ اختلافی وجود ندارد وکلام خدا همچنانکه بپیغمبرش وحی کرده بین مسلمانان محفوظ مانده است . بنظر نگارنده بهترین رسم درخط مصحف شریف تألیف وتلفیقی ازرسم میانه وایرانی وبکاربردن فتحه وکسره وضمه اشباعی است تا همه مسلمانان ازعرب وعجم وترک وهند وافغانی بآسانی بخوانند . وبهترین شیوه ها هم شیوه نسخ ایرانی میباشد که درحد عالی وممتاز نوشته شود

۴ ـ یکی ازمفسرین معاصر نوشته است : « عامه بعضی غلطهای عبارتی را تعصباً ضبط کرده اند مثل لَاَاذْبَحَنَّهُ که صحیح آن لَاَذْبَحَنَّهُ است ومثل لَاَنْقُوْلَنَّ لِشَایْءٍ که صحیحش لِشَیْءٍ است .» *

نگارنده اضافه میکند که درکتاب «مقدمتان فی علوم القرآن» برای الفهای زائد در دو کلمهٔ لَاَاذْبَحَنَّهُ و لَاَوْضَعُوا دلیلی اقامه کرده که قانع کننده نیست وابوعمرو الدانی درکتاب «المحکم فی نقط المصاحف» پس ازبحث مشبعی سرانجام میگوید که نقطه ای زرد رنگ روی الف زائد بگذارند تا قاری آنرا بشناسد ومرتکب خبط واشتباه نگردد .

این کلمات درقرآنهای معتبر موجود بدین صورتها آمده است : لَاَذْبَحَنَّهُ ـ لَاَاْذْبَحَنَّهُ درآیه ۲۱ سورهٔ نمل (۲۱ نمل) . که درسم حافظ عثمان وقرآنهای ایرانی وپاکستانی بی الف زائد ودرقرآنهای مصری وحافظ محمد امین باالف زائد است . درکلمهٔ لِشَایْءٍ بجز بعض قرآنهای ایرانی همه اتفاق دارند ، واین کلمه درآیه ۲۳ سوره کهف واقع است . اما کلمهٔ وَلَاَوْضَعُوا خِلَالَکُمْ راکه درآیه ۴۷ سوره توبه است همه بی الف زائد نوشته اند الا پاکستانی

نظر عامه (خلفائیان) عموماً این است که رسم مصحف صدر اسلام اجماعی است وهرچند مطابق رسم الخط صحیح ومعمول کاتبان هم نباشد پیروی ازآن واجب وتغییر ناپذیراست . شاید هم اگرچنین عقیده ای نبود دشمنان دین وقرآن بمیل خود درآن تصرفها کرده تغییرها میدادند واین امرسبب حفظ صورت کلمات قرآنی شده باشد ، زیراچنین فسادی درزمانهای گذشته ممکن الوقوع بوده است

استاد ابوالحسن شعرانی درمجلهٔ معارف اسلامی نشریه سازمان اوقاف اسفند ۱۳۴۵ دربارهٔ اینکه روایات وحکایاتی مربوط به اختلاف درقرائت ورسم قرآن ، ومخالفت عبدالله بن مسعود صحابی باعثمان را نقل کرده ونوشته اند چنین میگوید :

* درتفسیر اطیب البیان آمده است

« هرچه در آنحال اتفاق افتاد گذشت و هیچیک در اعتبار مصحف زید و قرآن موجود زمان ما تأثیر ندارد و آنچه مقتضای دقت وحفظ آن بود مراعات کردند که حتی رسم الخط خلاف قاعده را در کتابت آن رعایت کردند تا توهم تغییر و تحریف قرآن نشود ... »

۵ ـ در نامهٔ آستان قدس شماره ۱ و ۲ دورهٔ نهم آمده است : املاء و رسم الخط قرآن یکی از موارد مهم علوم قرآنی است که از روزگاران خیلی قدیم نظر قاریان و نویسندگان مصاحف را بخود مشغول ساخته است و آنان برای این علم قواعد و مقرراتی قائل شده اند که سر پیچی از آن دستورها گناهی بزرگ و نابخشودنی خواهد بود ، چنانکه احمد بن حُسین اصفهانی نیشابوری متوفی بسال ۳۸۱ در کتاب خود موسوم به (اختلاف هجاء قرآنی) گوید : « جماعتی از امامان و فقیهان و بزرگان دین چنین گفته اند که واجب است بر مُقرایان و قاریان که هریک این رسم خط بداند و بعد از آن بنوشتن مصحف مشغول گردد تا عِندالله آثم نشود »

و در کتاب نثر المرجان فی رسم القرآن چنین آمده است « صاحب الخزانه از کسائی نقل کرده که وی گفت : در خط مصحف عجایب و غرایبی است که عقول در آن حیران و اندیشهٔ بلیغان از آن عاجز است ، همچنانکه لفظ قرآن معجز است رسم آن نیز مُعجز است و خارج از طاقت بشر و حکمت در رسم آن این است که قاری ، قرآن را از دهن کسانی که از رسول خدا (ص) آموخته اند فراگیرد و راه آن پیروی از سَنَد عالی آنست » یعنی فراگرفتن از راویان معتبر آنست . و جای دیگر آورده است : « او از (مُبرّد) روایت کرده که وی گفته است خط مصحف مُسلّم است که از خط زید بن ثابت نقل شده و مخالفت و تجاوز از آن روا نیست » ❖ از دیرباز کُتب معتبری در رسم مصحف برشتهٔ تحریر درآمده است و از آن جمله است :

کتاب التیسیر ، کتاب المقنع ، کتاب المحکم فی نقط المصاحف از ابوعمرو الدّانی اندلسی ، کتاب عنوان الدلیل فی مرسوم خط التنزیل از ابوالعباس مراکشی ، النشر فی قرآت العشر از شمس الدین محمد جزری ، کتاب المصحف از حافظ اصفهانی ، و کتاب المصاحف از حافظ ابوبکر عبدالله سجستانی ابن ابی داود متوفی ۳۱۶ قمری هجری (یا ۳۳۰) و .....

خط و املاء قرآن را باید به دو دسته تقسیم کرد قیاسی و اصطلاحی

الف قیاسی آنست که خط با لفظ و عبارت مطابقت دارد یعنی کلمات هرطور که تلفظ میشود همانطور هم نوشته میشود .

ب اصطلاحی و آن به دو قسم منقسم میگردد : اول خط مصطلح عام است که رسم الخط زبان عرب از آن پیروی میکنند

وهیچگاه ازآن سر باز نمیزند و درآن گاهی یک حرف یا بیشتر برکلمه ای اضافه میگردد و یا کم میشود که برای هریک ازاین زیاده ونقصان ائمه زبان وادبیات عرب دلائلی ارائه کرده اند مثلاً درکلمهٔ عَمرٌو واوی اضافه میکنند که باکلمهٔ عُمَر که غیرمنصرف است اشتباه نشود یاالفی که بعدازواوجمع اضافه میکنند . دریواقیت العلوم آمده است «... الف ازبهرآن نویسند تاواوجمع به واوعطف مُشتبه نگردد چنانکه در وَلٰکِنَّ الشَّیاطِینَ کَفَرُوا یُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحرَ اگرالف بعدواو نبودی پنداشتندی که وَیُعَلِّمُونَ است به واوعطف . ودرآن لفظها که واو به کلمه پیوسته باشد چنانکه ظَلَمُوا هم الف ثبت کنند تا قاعدهٔ لفظ جموع مختلف نگردد (۵) درکتاب نثرالمرجان آمده است : درکلمات اُولٰئِکَ ، اُولی ، اُولُوا ، اُولاتِ که واو زیاد شده است بدینجهت است که اُولی با اِلی جاره ، و اُولٰئِکَ با اِلَیکَ فرق داشته باشد ودرسایر کلمات مثل اُولوا ، اُولاتِ ، اُولاء برای یکنواختی با همردیفهای خود اضافه شده است .

دوم خط اصطلاحی خاص رسم الخطّ قرآن است که اکثر از حدود حُجّت ودلیل گام فراتر نهاده است وکسی نتوانسته برای آن قاعده ای وضع کند .

ع ـ قلقشندی درجزء ثالث صبح الاعشی (مدّون دراواخرقرن هشتم) مینویسد که دربارهٔ هجا سه اصطلاح است : ۱ مصطلح رسمی وآن اصطلاح واتفاق صحابه است برآنچه زیدبن ثابت درقرآن نوشته است وآنرا اصطلاح سَلَفی نامیده اند ۲ مصطلح عروضی که درتقطیع شعراست ... ۳ مصطلح عام که اصطلاح واتفاق نویسندگان است . ومیگوید اصل درکتابت آنست که ملفوظ بامفهوم آن مطابقت داشته باشد ، وآنگاه دربارهٔ کتابت صحیح کلمات عربی وعلل تغییرات آن مفصل ومشروح سخن گفته ودرضمن برسوم کتابت مصحف چه موافق معمول نویسندگان وچه مخالف اشاره نموده است طالبان بآنجا مراجعه واستفاده کنند .

ازمجموع آنچه گفته شد معلوم وواضح گردید که برای نوشتن کلمات عربی ورسوم آن دوضابطه است یکی ضابطه معمول کاتبان که برمبنای کتب لغت وعلم صرف ونحواست ، دوم ضابطهٔ اصطلاحی قرآنی که ازقدیم تاکنون حفظ شده وپیروی میشود واکثر تابع ضابطه اول است واستثناءً کلماتی برخلاف معمول درآن مرسوم گردیده است لذا کاتب قرآن کریم باید بداند که تمام رسم مصحف باقیاسات واصول ودستوری تطبیق ندارد وهشیار وآگاه باشد که درموارد استثنائی بطریقه مصطلح رسمی وسلفی آن بنویسد که دراین موارد جز

تعبد ورونویسی چاره‌ای نیست وبرای این کار لازمست از روی قرآنی که از هرحیث مطمئن وممتاز باشد استنساخ نماید وپیوسته جانب احتیاط را فروگذارد .

۷ ـ اینک موارد رسم خاص مصحف را بمنظور سهولت به سه دسته کرده با رعایت اختصار نشان میدهم *

الف ـ آنچه که با بودن این حرف (ء ، ا ، و ، ی ، ل ، ن) زیاد وکم یا حذف وادغام میابد *۱

ب ـ آنچه که از حیث اتصال کلمه ای به کلمهٔ دیگر تغییر می پذیرد یا از حیث انفصال (موصول ومقطوع)

ج ـ آنچه که با تاء دراز یا هاء گرد نوشته میشود (ت ـ ه) *۲

الف ـ تغییرات حرفی :

همزه (ء) : قاعده است که همزهٔ (ابن وابنه) وقتی میان دو اسم خاص قرار گرفت در نوشتن حذف شود ولی در رسم وسیاهی قرآن چنین نیست مانند (وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ عُزَيْرٌ ٱبْنُ ٱللَّهِ وَقَالَتِ ٱلنَّصَارَى ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ ٱللَّهِ) آیه ۳۰ سورهٔ توبه . ومانند (وَٱلْمَسِيحَ ٱبْنَ مَرْيَمَ ۳۱ توبه)

دراین کلمات دو همزه جمع شده یکی را در نوشتن حذف کرده اند : ءآللّٰهُ (برسم اول) ٱللّٰهُ ـ ٱللّٰهُ (برسم میانه وایرانی) که در آیات (ءَآللّٰهُ أَذِنَ لَكُمْ ۵۹ یونس) و (ءَآللّٰهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ ۵۹ نمل) واقع است . وهم بدینقرار است این کلمات :

(ءَآلذَّكَرَيْنِ ءَآلْأُنثَيَيْنِ ٱلذَّكَرَيْنِ در دو آیه ۱۴۳ و ۱۴۴ انعام) و (ٱلْـَٔانَ ، ٱلْـَٔانَ در آیه‌های ۵۱ و ۹۱ یونس) که همزه‌ای از آنها کم وحذف شده است وصورت معمول کلمهٔ اخیر «ٱلْآنَ» میباشد ، وکلمهٔ « ٱلْآنَ » در آیات بدین رسم است :

(ٱلْـَٔانَ خَفَّفَ ٱللَّهُ عَنكُمْ ءء انفال) و (وَقَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٔانَ ۵۱ یوسف) و (قَالُوا۟ ٱلْـَٔانَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۷۱ بقره) (فَٱلْـَٔانَ بَٰشِرُوهُنَّ ۱۸۷ بقره) و (تُبْتُ ٱلْـَٔانَ (برسم اول) ـ تُبْتُ ٱلْآنَ (برسم میانه وایرانی) در آیه ۱۸ سورهٔ نساء) ؛

---

* ضمناً یادآور میشوم که این رسالهٔ رسوم با مقایسه قرآنهای معتبر که از اول تا آخر آنها با هم قرائت ومقایسه شده است با نهایت دقت وصرف وقت بسیار وبا استفاده از جزء ثالث صبح الاعشی در رسالهٔ تجوید محمد بن علی بن محمد الحسینی در رسالات ومقالات دیگر استخراج شده است واینک آنرا بصورت سند قطعی تقدیم اهل قرآن میکنم (حبیب الله نفضائلی)

*۱ *۲ این حروف به اضافه حرف میم وسین در این جمله قرآنی (الیوم تنساه) گرد آمده است وچنانکه اشاره شد موجب تغییرات در کلمه میگردند اما سین در قرآن گاهی بدل به صاد شده است مثل (أَمْ هُمُ ٱلْمُصَيْطِرُونَ ۳۷ طور) و (لَسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ ۲۲ غاشیه) که در رسم صفحه ۱۵۹ که

دراین دو کلمه نیز همزه‌ای حذف شده‌است : (الَّذِی اؤْتُمِنَ ۲۸۳ بقره) و (مِنْهُمْ مَنْ یَقُولُ ائْذَنْ لِی ۴۹ توبه)

حرف الف :

کلمهٔ اَیُّهَا همه جا بهمین صورت با الف است و در رسم مصحف هم چنین است مگر در سه جا که الف ها تنبیه حذف شده است

۱ـ سورهٔ نور (اَیُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّکُمْ تُفْلِحُونَ ـ ۲ـ سورهٔ زُخرف (یا اَیُّهَ السَّاحِرُ ادْعُ) که در بعض قرآنها (یَاَیُّهَ السَّاحِرُ)
<۳۱> <۴۹>
رسم شده‌است ـ ۳ـ سورهٔ الرحمن (اَیُّهَ الثَّقَلَانِ)
<۳۱>

در کلمهٔ اَللّٰه بعد از لام دوم ، در الرَّحْمٰن بعد از میم ، در مَلٰئِکَة بعد از لام ، در سَمٰوات بعد از میم ، در اُولٰئِکَ بعد از لام ، در ذٰلِکَ بعد از ذال الف حذف شده‌است . همچنین است در هٰذَا ، هٰذِهٖ ، هٰؤُلَاءِ ، ثَلٰث ، ثَلٰثَة ، ثَلٰثِین ، ثَلٰثُون .....

در این کلمات الف افزوده شده‌است :

اَنَا که تلفظ میشود اَنَ ، لٰکِنَّا هُوَ اللّٰهُ رَبِّی در سورهٔ کهف که اصلش لٰکِنْ اَنَا بوده برای تخفیف الف (همزه) اَنَا را
<آیه ۳۸>
حذف و نون را در نون ادغام کرده‌اند . ، بعد از تنوین نصب الف نوشته میشود وَکَانَ اللّٰهُ عَلِیمًا حَکِیمًا که وقتی وقف کنیم
الف خوانده میشود ـ ، اِذًا با تنوین و الف نوشته شده و در اصل اِذَنْ بوده‌است مانند اَنْ ، لَنْ . ، لَنَسْفَعًا
۱۵ علق
در این کلمه نون تأکید خفیفه قلب به الف شده‌است . ، بعد از واو جمع الفی نوشته میشود که خوانده نمیشود و آنرا الف فصل گفته‌اند
تا چنانکه اشاره شد ـ در بعض موارد به واو عطف اشتباه نشود ، مثل وَلٰکِنَّ الشَّیَاطِینَ کَفَرُوا یُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ ـ واو جمع
در رسم قرآن (بجز در حال اضافه بضمیر) اکثراً با الف نوشته شده‌است مانند :

(وَاِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهٗ وَاَنْصِتُوا لَعَلَّکُمْ تُرْحَمُونَ ۲۰۵ سورهٔ اعراف)

این قاعده هم در رسم قرآن کلیت ندارد زیرا در این کلمات جلو واو جمع الف نیامده‌است : (وَبَاؤُ بِغَضَبٍ ۶۱ بقره)

← بقیه از صفحه قبل : اکثر مصاحف سین کوچکی روی صاد یا زیر آن گذاشته‌اند مانند الْمُصَیْطِرُونَ ـ بِمُصَیْطِرٍ ، و در قرآن حافظ عثمان اولی را با سین و دومی را با صاد نوشته‌است ـ و در آیه ۲۴۵ بقره یَبْصُطُ ، و در ۶۹ اعراف بَصْطَةً نیز چنین

دو حرف دیگر (ط و د) نیز در بعض موارد بجای تاء باب افتعال می‌نشیند مانند وَاصْطَنَعْتُکَ ، وَادَّکَرَ ، وَازْدُجِرَ ....

(فَبَآؤُ بِغَضَبٍ ۹۰ بقره) ، (وَبَآؤُ بِغَضَبٍ ۱۱۲ آل‌عمران) و مثل (جَآؤُ در آیه‌های ۱۶ و ۱۸ یوسف ، و ۸۴ نمل و ۴۰ فرقان) ، (جَآؤُ بِالْإِفْكِ ۱۱ نور) ، (لَوْلَا جَآءُو عَلَيْهِ ۱۳ نور) و مثل (فَإِنْ فَآؤُ ۲۲۶ بقره) و (تَبَوَّؤُ الدَّارَ ۹ حشر) و (وَالَّذِينَ سَعَوْ ۵ سبا)

افزودن الف در جلو فعل مفرد که آخرش واو باشد از قاعده نیست ولی این خلاف قاعده در رسم قرآن فراوان دیده میشود مانند : (يَتْلُوا در ۱۲۹ بقره ، ۲ جمعه ، ۱۱ طلاق ، ۲ بیّنه) و (تَتْلُوا در ۶۱ یونس ، ۴۱ قصص ، ۶۲ زخرف) و (اَدْعُوا در ۱۰۸ یوسف ، ۳۶ رعد ، ۲۰ جن) و (نَدْعُوا ۸۶ نحل) و (يَدْعُوا در ۲۲۱ بقره ، ۲۶ یونس ، ۱۲ و ۱۴ حج ، ۴۱ فاطر ، ۱۲ زمر ، ۱۲ انشقاق) و (يَبْدَؤُا الْخَلْقَ دوبار در فرقان ، ۶۴ نمل ، ۱۱ و ۲۷ روم ، ۳ بار در سوره یونس آیه ۴ و ۳۴) و (قُلْ مَا يَعْبَؤُا بِكُمْ ۷۷ فرقان) و (تَفْتَؤُا ۸۵ یوسف) و (لِتَتْلُوا ۳۰ یوسف) و (يَتَفَيَّؤُا ۴۸ نحل) و (اَتَوَكَّؤُا ۱۸ طه) و (يَدْرَؤُا ۸ نور) و (سَاَتْلُوا ۸۳ کهف) و (يَمْحُوا اللّٰهُ ۳۹ رعد) و (لَا تَنْظَمُوا ۱۱۹ طه) و (يَوَدُّوا ۲۰ احزاب) و (نَبْلُوَا ۲۱ محمد ، لِيَبْلُوَا ۴ محمد) و (يُنَبَّؤُا الْإِنْسَانُ ۱۳ قیامة) و (يُنَشَّؤُا فِي الْحِلْيَةِ ۱۸ زخرف) و (مَا نَشَؤُا ۸۷ هود)

، به کلمهٔ مِائَه که در اصل مِئَه بوده الفی بعد از میم افزوده اند تا با مِئَه فرق داشته باشد ؛ در الرِّبٰوا الف بعد از واو زائد است ولی نوشته میشود در آیات (يَمْحَقُ اللّٰهُ الرِّبٰوا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ ۲۷۶ بقره ، اَحَلَّ اللّٰهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبٰوا ۲۷۵ بقره) * ؛ و در (اِنِ امْرُؤٌا هَلَكَ ۱۷۶ سورهٔ نساء) نیز الفی جلو واو زیاد شده است ؛

*(اما در سورهٔ روم آیه ۳۹ (وَمَا اٰتَيْتُمْ مِنْ رِبًا) بهمین صورت دیده میشود)

در این کلمات رسم بر منوال الرِّبٰوا و امرُؤٌا میباشد : (نَبَؤُا الْخَصْمِ ۲۱ ص نَبَؤٌا عَظِيمٌ ۶۷ ص نَبَؤُا الَّذِينَ ۹ ابراهیم) ، (الْبَلٰؤُا الْمُبِينُ ۱۰۶ صافات ، بَلٰؤٌا مُبِينٌ ۳۳ دخان) ، (دُعٰؤُا ۵۰ غافر (مؤمن)) ، (جَزٰؤُا ۷۶ طه جَزٰؤُا ۳۳ مائده) ، (لَتَنُوٓأُ ۷۶ قصص) ، (سُوٓءًا ۵۴ انعام و ۱۱ رعد) ، (لَذَآئِقُوا الْعَذَابِ ۳۸ صافات) ؛

رسم این کلمات همچنین است : (اَنْبَؤُا ، اَنْبَؤُا ۵ انعام و ۶ شعراء) ، (شُفَعَؤُا ۱۳ روم) این کلمه در همه رسمها بهمین صورت است (در سوره روم) ولی در سورهٔ یونس آیه ۱۸ در رسم اول شُفَعَؤُنَا و در رسم میانه و ایرانی شُفَعَآؤُنَا ، شُفَعَآؤُنَا نوشته اند ، لکن در (مِنْ شُفَعَآءَ ۵۳ اعراف) و (شُفَعَآءَكُمُ الَّذِينَ ۹۴ انعام) همه متفقند ؛

(اَبنٰٓؤُا اللّٰهِ ۱۸ مائده) ، (عَلَمٰٓؤُا ۱۹۷ شعراء، العُلَمٰٓؤُا ۲۸ فاطر) ، (الضُّعَفٰٓؤُا ۲۱ ابراهیم و ۴۷ مؤمن) ، (شُرَكٰٓؤُا ۹۵ انعام و ۲۱ شوری) ، (بُرَءٰٓؤُا مِنكُمْ ۴ ممتحنه)

حرف واو : يَدْعُو و يَمْحُو علی القاعده با واو است و در قرآن در این دو مورد حذف کرده اند :

(يَوْمَ يَدْعُ الدّاعِ ۶ قمر ، يَمْحُ اللّٰهُ الْبٰاطِلَ ۲۴ شوری) ٭ (وَيَعْفُ عَنْ كَثِيرٍ ۳۴ شوری نیز بی واو است) ٭

این کلمات به دو واو بوده برای احتراز از توالی واو ها یکی را حذف کرده اند ولی بلفظ میآید : دٰاوُد ، بٰاَوْا ، يَؤُدُهُ ، مٰاوٰرِيَ ۲۰ اعراف ، فَاْوُا اِلَى الْكَهْفِ ، يَلْوُنَ اَلْسِنَتَهُمْ ۷۸ آل عمران ، تَلْوُنَ عَلٰى اَحَدٍ ۱۵۳ آل عمران ، وَاِنْ تَلْوُا ۱۳۵ نساء ، لٰا يَسْتَوُنَ ۱۹ توبه ۱۸ سجده ، هَلْ يَسْتَوُنَ ۷۵ نحل ٭

کلمهٔ سَاُوْرِيكُمْ در دو آیه آمده و بعد از همزه واو اضافه شده است ولی تلفظ نمیشود : (سَاُوْرِيكُمْ دٰارَ الْفٰاسِقِينَ ۱۴۵ اعراف) ، (سَاُوْرِيكُمْ اٰيٰاتِي ۳۷ انبیاء)

همچنان این کلمات را با واو مینویسند و بی واو میخوانند : اُولٰئِكَ ، اُولِي ، اُولُوا ، اُولٰات اُولِي الْاَمْرِ و ... در مثل این آیات (اُولٰئِكَ عَلٰى هُدًى در آغاز بقره) ، (اُولِي الْاَمْرِ مِنْكُمْ ۵۹ نساء) ، (اُولُوا الْقُرْبٰى ۷ نساء) ، (اُولُوا الْاَلْبٰابِ ۲۶۹ بقره ، ۲۹ ص ، ۹ زمر)

رسم کلمهٔ جَزٰاء در قرآن به دو صورت (با واو و بی واو) آمده است که پس از تصفح و بررسی قرآنها معلوم گردید که در ده جا با واو است و آن ده موضع بدینقرار میباشد : (اِنَّمٰا جَزٰٓؤُا الَّذِينَ ۳۳ مائده) ، (جَزٰٓؤُهُ ۷۵ یوسف) ، (جَزٰٓؤُكُمْ جَزٰٓءً مَوْفُورًا ۶۳ اسراء) ، (ذٰلِكَ جَزٰٓؤُهُمْ ۹۸ اسراء) ، (ذٰلِكَ جَزٰٓؤُهُمْ ۱۰۶ کهف) ، (جَزٰٓؤُا مَنْ تَزَكّٰى ۷۶ طه) ، (ذٰلِكَ جَزٰٓؤُا الْمُحْسِنِينَ ۳۴ زمر) ، (وَذٰلِكَ جَزٰٓؤُا الظّٰالِمِينَ ۱۷ حشر) ، (جَزٰٓؤُا ۴۰ شوری) ، (جَزٰٓؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ ۸ بینه) . و بقیه که قریب به بیست موضع است بی واو است مانند جَزٰٓءُ الْمُحْسِنِينَ ۸۵ مائده ، وجَزٰٓءُ سَيِّئَةٍ ۲۷ یونس وغیره ٭ ✱

✱ بانقل نامهٔ آستان قدس ، در کتاب « اختلاف هجاء قرآنی آمده است که : « هرچه در قرآن جَزٰاء آمده به واو باید نوشتن مگر در یک جا که بی واو باید نوشتن و آن در سورهٔ کهف است (فَلَهُ جَزٰاءَ الْحُسْنٰى) » این قول با رسوم قرآنهای معتبر موجود موافق نیست وحق همان است که از بررسی و تحقیق بدست آمد

گاهی واو جانشین الف میشود در مثل الصلاة ، الزکاة ، الحیاة ، النجاة ، المشکاة ، مناة ، غداة که در قرآن بدینصورت است : الصَّلٰوة ، الزَّکٰوة ، الحَیٰوة ، النَّجٰوة ، مِشْکٰوة ، مَنٰوة ، غَدٰوة

مثالهائی از قرآن : (اِلَی النَّجٰوةِ ۴۱ مؤمن) ، (کَمِشْکٰوةٍ سورهٔ نور) ، (مَنٰوة ۲۰ والنجم) ، (بِالْغَدٰوةِ ۵۲ انعام و ۲۸ کهف) که رسم خاص قرآنست

حرف یاء : یاء در چند جا برسم مصحف زیاد میشود ۱ مِنْ نَبَائِی الْمُرْسَلِینَ ۳۴ انعام که کلمه نَبَأ فقط در اینجا بیاء نوشته شده و دیگر جاها بدون یاء است . ۲ مِنْ فِرْعَوْنَ وَمَلَائِهِمْ ۸۳ یونس وَمَلَائِهُ ۸۸ یونس ، ۳ اِلَی فِرْعَوْنَ وَمَلَائِهِ ۱۰۳ اعراف ، ۷۵ یونس ، ۹۷ هود ، ۴۶ مؤمنون ۴۶ زخرف ، ۴ بَنَیْنَاهَا بِأَیْیدٍ ۴۷ الذاریات که بعض قرآنها بِأَیْدٍ نوشته اند وبعضی هم بزیادت یاء ❖

دراین کلمات یاء حذف شده است : یُسْرِ ۱۰۳ یونس ۴ وَاللَّیْلِ اِذَا یَسْرِ در سورهٔ فجر و لَمَّا یَقْضِ ۲۴ عبس که نُنْجِ وَیَسْرِی ویقضی بوده یاء حذف شده است . در امثال این کلمات نیز یائی را حذف کرده اند :

النَّبِیِّین در بقره وجاهای دیگر النَّبِیُّون ۸۴ آل عمران خَاسِئِین ۶۵ بقره و ... خَاطِئِین ، صَابِئِین ۶۲ بقره ، یُحْیِی اللهُ الْمَوْتَیٰ ۷۳ بقره

حرف لام : یک لام در الَّذِی (الَّتِی) و الَّذِینَ (اللَّتَانِ) حذف شده است ولی در تثنای آن (چنانکه در صبح الاعشی وقرآن حافظ عثمان وطاهر آمده) لام باقی است مثل (رَبَّنَا اَرِنَا اللَّذَیْنِ اَضَلَّانَا ۲۹ فصلت) و در قرآنهای دیگر با یک لام است همچنین است رسم این کلمات که در قرآنها بدوصورت دیده میشود : اللَّاتِی ۱۲۷ نساء (در صبح الاعشی وقران حافظ عثمان وطاهر) اَلَّتِی (در رسم قرآنهای دیگر) ، اَللَّائِی (حافظ) اَللَّاءِی (طاهر) اَلَّائِی (اوقاف عراق) اَلِّئِی (مصری) « در آیه ۴ سورهٔ احزاب » همینگونه است اللَّیْل ـ اللَّیْل که بعضی از روی قاعده به دو لام و برخی بیک لام نوشته اند

حرف نون : نون در جائی که به کلمه مَنْ یا مَا یا لَمْ یا لَا یا لَنْ وصل شود حذف میشود مثل عَمَّا عَمَّ عَمَّنْ ❖ (وَمَا رَبُّکَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ۱۲۳ هود) ، (عَمَّ یَتَسَآئَلُونَ) . کلمهٔ عَمَّنْ بدینصورت که موصول است در قرآن نیست ولی مقطوع آن هست که در بحث مقطوع وموصول خواهد آمد . (سبحانی فَاَعْرِضْ عَمَّنْ تَوَلّٰی ۲۹ النجم را موصول دانسته وخلاف رسم قرآنهاست)

و مثل مِمَّنْ ، مِمَّا ، مِمَّ که اصلاً مِنْ مَنْ و مِنْ ما بوده است مثال (وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَآءُ ۲۶ آل‌عمران) و (مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۳۳ یوسف) ، (مِمَّ خُلِقَ ۵ طارق)

و مثل اَلَّا (اَنْ لَا) ، اِلَّا (اِنْ لَا) ، اَلَمْ (اِنْ لَمْ) ، اَلَّنْ (اَنْ لَنْ) ، اِمَّا (اِنْ مَا) ، در آیاتِ (اَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ ۱۷۰ آل‌عمران وغیره) و (اِلَّا تَفْعَلُوهُ تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الْاَرْضِ ۷۳ انفال) الا در همه جای قرآن بحذف نون آمده است و مقطوع نیست و (فَاِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ ۱۴ هود منحصراً) و (اَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ ۳ قیامه ، اَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا ۴۸ کهف منحصراً در همین دو موضع) و (اِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً ۵۸ انفال)

ب - موصول و مقطوع (یا اتصال و انفصال) :

هر کلمه ای که دو حرفی یا بیشتر باشد اصل آنست که از کلمهٔ بعدی اش جدا بنویسند خواه آن کلمه حرف باشد یا اسم یا فعل مگر الف و لام[1] تعریف ، و ها[2] تنبیه ، و ضمیر متصل[3] ، و حروف مقطعات[4] مثل الكتاب ، هٰؤُلَآءِ ، قُلْنَا ، الٓمٓ ، و مگر آنچه از رسم[5] خاص قرآن باشد بنابراین در غیر این پنج قسم مقطوع نوشته میشود (*)

در قرآن بنا بر رسم خاصی که مشهور و معمول بین مسلمانان است مقطوعات و موصولات بدینقرار است :

۱ - اَيْنَ - مَا همه جا بقطع است مگر (اَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ ۱۱۵ بقره) و (اَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ ۷۶ نحل) که بوصل اَيْنَ با مَا نویسند و این دو اتفاق همه است ولی در (اَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ ۸۷ نساء) و (اَيْنَمَا ثُقِفُوا اُخِذُوا ۶۱ احزاب) بعض قرآنها بوصل و بعضی بقطع نوشته اند لذا در این دو اختلاف است و در آیه سورهٔ نساء بیشتر بقطع دیده شد (اَيْنَ مَا)

۲ - حَيْثُ - مَا همه جا بقطع است بالاتفاق

(*) در رسالهٔ تجوید القرآن محمد علی الحسینی یاء ندا را هم استثنا کرده و شش قسم شمرده است و بنا بر آنچه در صبح الاعشی ۳ / ۱۸۸ آمده که «حرف ندا با منادی حکم کلمهٔ واحد را دارد و فصل میان آن دو جایز نیست»، رسم قرآنهای مصری بر همین قاعده است که چنین نوشته اند يَاإِبْرَاهِيمُ ، يَاأَبَانَا ، يَاأَيُّهَا يَاآدَمُ و ... ولی در رسم میانه و ایرانی که رسمی معتدل است همه جا حرف ندا را از منادی جدا کرده و يَا اِبْرَاهِيمُ ، يَا آبَانَا ، يَا اَيُّهَا ، يَا اٰدَمُ وغیره نوشته اند و از نظر وضوح و سهولت رسم میانه بهتر است ❊

در این رساله قسم ششم را چنین گفته است : «مگر چیزی که در مصحف امام نوشته اند» . چنانکه قبلاً اشاره شد ، مُراد از مصحف امام مصحفی است که مدل و نمونه باشد برای استنساخ و مراجعه کردن مردم بآن ، همان مصحفهائی است که بدستور عثمان بشهرهای بزرگ فرستاده شد تا در مسجدها قرار دهند و مردم هنگام حاجت بدان رجوع کنند . لذا مقصود رسم خاص قرآنی میباشد . فضائلی

۳ـ اِنَّ ـ مٰا فقط در سورهٔ انعام آیه ۱۳۴ (اِنَّ مٰا تُوعَدُونَ لَاٰتٍ) بقطع اِنَّ از «ما» است و دیگر جاها همه بوصل نوشته‌اند مثل اِنَّمٰا تُجْزَوْنَ مٰا كُنْتُمْ ۱۶ طور و آیات دیگر ❊ توضیح: در رسالهٔ کلمات مشکلهٔ سور قرآنیه نوشته است: «در سورهٔ طٰه اِنَّ مٰا صَنَعُوا را بدانند که «ما» موصول است و اسم اَنَّ، و «ما» کافه نیست» ولی رسم تمام مصاحف اِنَّمٰا صَنَعُوا بوصل است ❊

۴ـ اَنَّ ـ مٰا در دو جا مقطوع است یکی در سورهٔ حج آیه ۶۲ (وَاَنَّ مٰا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ) دوم در سورهٔ لقمان آیه ۳۰ (وَاَنَّ مٰا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ) بلاخلاف، و در آیه ۲۷ سورهٔ لقمان را (وَلَوْ اَنَّمٰا فِي الْاَرْضِ) بعضی بوصل و بعضی بقطع نوشته‌اند و جز اینها همه موصول است مانند (وَاعْلَمُوا اَنَّمٰا غَنِمْتُمْ ۴۲ انفال و آیات دیگر ❊

۵ـ اِنْ ـ مٰا تنها در یک جا بقطع اِنْ از «ما» مکتوب است (وَاِنْ مٰا نُرِيَنَّكَ آیه ۳۹ سوره رعد). بجز این مورد در تمام قرآن بدون نون و بوصل میباشد مثل اِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً ۵۸ انفال و آیات دیگر ❊

۶ـ كُلّ ـ مٰا در سورهٔ ابراهیم آیه ۳۴ (مِنْ كُلِّ مٰا سَاَلْتُمُوهُ) به قطع كُلّ از «ما» است بالاتفاق، و در سورهٔ نساء آیه ۹۱ (كُلَّ مٰا رُدُّوا اِلَى الْفِتْنَةِ) همیشه بقطع نوشته‌اند، امّا در سورهٔ مؤمنون آیه ۴۴ (كُلَّ مٰا جٰاءَ اُمَّةً) در قرآنها به اختلاف موصول و مقطوع دیده شده و در غیر این سه مورد همه جا موصول است مثل كُلَّمٰا اَرٰادُوا اَنْ يَخْرُجُوا ۲۲ حج و كُلَّمٰا اُلْقِيَ ۸ ملک و كُلَّمٰا دَخَلَتْ ۳۸ اعراف وغیره ❊

۷ـ لَبِئْسَ مٰا، فَبِئْسَ مٰا همه جا مقطوع است ولی بِئْسَمٰا همه جا موصول میباشد مانند بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ اَنْفُسَهُمْ ۱۰۲ بقره وغیره

۸ـ فِي ـ مٰا در یازده جا مقطوع است: (فِي مٰا فَعَلْنَ فِي اَنْفُسِهِنَّ ۲۴۰ بقره)، (وَلٰكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مٰا اٰتٰيكُمْ ۴۸ مائده) (قُلْ لَا اَجِدُ فِي مٰا اُوحِيَ اِلَيَّ ۱۴۵ انعام)، (دَرَجٰاتٍ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مٰا اٰتٰيكُمْ ۱۶۵ انعام)، (فِي مَا اشْتَهَتْ ۱۰۲ انبیا)، (فِي مٰا اَفَضْتُمْ ۱۴ نور)، (فِي مٰا هٰهُنَا اٰمِنِينَ ۱۴۶ شعراء)، (فِي مٰا رَزَقْنٰاكُمْ ۲۸ روم)، (فِي مٰا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ۳ زمر)، (فِي مٰا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ۴۶ زمر)، (وَنُنْشِئَكُمْ فِي مٰا لَا تَعْلَمُونَ ۶۱ واقعه). دیگر جاها همه موصول میباشد مانند: فِيمَا اَفْتَدَتْ بِهِ ۲۲۹ بقره و فِيمَا اٰتٰيهُمَا ۱۹۰ اعراف و فِيمَا كَانُوا فِيهِ در ۹۲ یونس و ۱۲۴ نحل و فِيمَا اٰتٰيكَ اللّٰهُ ۷۷ قصص و فِيمَا اِنْ مَكَّنّٰاكُمْ ۲۶ احقاف و فِيمَ اَنْتَ ۴۳ زخرف و قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ ۹۷ نساء ❊

۹ـ مِنْ ـ مٰا در دو جا بقطع است (فَمِنْ مٰا مَلَكَتْ ۲۵ نساء) و (مِنْ مٰا مَلَكَتْ اَيْمٰانُكُمْ ۲۸ روم) ● و در (وَاَنْفِقُوا مِنْ مٰا رَزَقْنٰاكُمْ ۱۱ منافقون) اختلاف است در بعض قرآنها بقطع و بعضی بوصل دیده شده و در بقیه جاها همه بوصل است مثل مِمَّا خَطِيٰاتِهِمْ اُغْرِقُوا ۲۵ نوح وغیره

۱۰ـ عَنْ ما منحصراً در یک جا مقطوع است (فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ ما نُهُوا عَنْهُ ۱۶۶ اعراف) و دیگر در همه جای قرآن بوصل میآید مانند وَلا تَحْسَبَنَّ اللهَ غافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظّالِمُونَ ۴۲ ابراهیم و آیات دیگر ❊

۱۱ـ عَنْ-مَنْ در دو جاست که به قطع «عن» از «من» نوشته شده است: (عَنْ مَنْ يَشاءُ ۴۳ نور)، (عَنْ مَنْ تَوَلّى ۲۹ والنجم)

۱۲ـ اَمْ-مَنْ در همه جای قرآن متصل نگاشته میشود مانند اَمَّنْ هُوَ قانِتٌ وغیره مگر در چهار جا که منفصل است:
(اَمْ مَنْ يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلاً ۱۰۹ نساء)، (اَمْ مَنْ اَسَّسَ بُنْيانَهُ ۱۰۹ توبه)، (اَمْ مَنْ خَلَقْنا ۱۱ سورهٔ صافات)، (اَمْ مَنْ يَأْتِي اٰمِناً ۴۰ فصلت) ❊

۱۳ـ اَنْ-لا در یازده جا مقطوع است بالاتفاق: (حَقِيقٌ عَلى اَنْ لا اَقُولَ عَلَى اللهِ اِلَّا الْحَقَّ ۱۰۵ اعراف)، (اَنْ لا يَقُولُوا عَلَى اللهِ اِلَّا الْحَقَّ ۱۶۹ اعراف)، (وَظَنُّوا اَنْ لا مَلْجَأَ مِنَ اللهِ اِلَّا اِلَيْهِ ۱۱۸ توبه)، (وَاَنْ لا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ ۱۴ هود)، (اَنْ لا تَعْبُدُوا اِلَّا اللهَ ۲۶ هود)، (اَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً ۲۶ حج)، (اَنْ لا تَعْبُدُوا الشَّيْطانَ ۶۰ یس)، (وَاَنْ لا تَعْلُوا عَلَى اللهِ ۱۹ دخان)، (اَنْ لا يُشْرِكْنَ بِاللهِ شَيْئاً ۱۲ ممتحنه)، (اَنْ لا يَدْخُلَنَّها الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ ۲۴ ن)، (اَنْ لا اِلٰهَ اِلَّا اَنْتَ ۸۷ انبیاء) وغیر اینها همه موصول است مانند اَلّا يَسْجُدُوا لِلّٰهِ الَّذي ۲۵ نمل، اَلّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَاْتُونِي مُسْلِمِينَ ۳۱ نمل، لِئَلّا يَعْلَمَ ۲۹ حدید و ...

۱۴ـ اَنْ-لَنْ در همهٔ قرآن مقطوع است مگر در دو جا که بی نون و موصول است: (اَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِداً ۴۸ کهف)، اَلَّنْ نَجْمَعَ عِظامَهُ ۳ قیامه) ❊

۱۵ـ اَنْ-لَمْ در همه جا مقطوع و بنون نوشته شده است مثل: اَنْ لَمْ يَكُنْ، اَنْ لَمْ يَرَهُ اَحَدٌ، و....

۱۶ـ اِنْ-لَمْ بجز در آیهٔ ۱۴ سورهٔ هود فَاِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ دیگر جا را بقطع اِنْ از «لم» نوشته اند ❊

۱۷ـ كَيْ-لا حرف كَيْ با حرف لا در چهار جا بوصل نوشته میشود: (لِكَيْلا تَحْزَنُوا عَلى ما فاتَكُمْ ۱۵۳ آل عمران)، (لِكَيْلا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئاً ۵ حج)، (لِكَيْلا يَكُونَ عَلَيْكَ حَرَجٌ ۵۰ احزاب)، (لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلى ما فاتَكُمْ ۲۳ حدید) و در غیر این چهار موضع جدا و مقطوع است ❊

۱۸ـ لام جاره در چهار جا از مجرور خود منفصل است: (فَمالِ هٰؤُلاءِ الْقَوْمِ ۷۸ نساء)، (مالِ هٰذَا الْكِتابِ ۴۹ کهف)

(مَالِ هٰذَا الرَّسُولِ ۷ فرقان) ، (فَمَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا ۳۶ معارج) و در آیات دیگر همه متصل نوشته میشود ❊

۱۹ - يَوْمَ - هُمْ در قرآن همه جا موصول است مگر در دو جا که بقطع يَوْمَ از هُمْ نوشته شده است : (يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ ۱۶ غافر) ، (يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يُفْتَنُونَ ۱۳ ذاریات) ❊

۲۰ - اِبْنَ اُمَّ در اعراف آیه ۱۵۰ مقطوعست (قَالَ ابْنَ اُمَّ) و در طه آیه ۹۴ موصول است (يَبْنَؤُمَّ - يا - يَابْنَؤُمَّ) ❊

اَلَّذِينَ هُمْ ، وَ اِنْ هُمْ همه جا مقطوع دیده شد ❊ يَوْم ، حين همه جا به اِذٍ وصل میشود مانند يَوْمَئِذٍ يَوْمِئِذٍ حِينَئِذٍ

ج - (ت - ة - ه)

تاء تأنیث در مثل کلمات رحمة ، نعمة ، بيّنة ، بقيّة و امثال اینها که وقف به هاء میشوند ، بیست و پنج لفظ در آنرا به تاء دراز نوشته اند بدینقرار : (وتطبیق با قرآنها)

(از کتاب نثر المرجان در رسالهٔ تجوید القرآن محمد بن علی بن محمد الحسینی و کتاب اختلاف هجاء قرآنی و رسم المصاحف آستانه رضوی و از کتاب المصاحف سجستانی) :

کلمهٔ نعمت در یازده مورد با تاء آمده است : اول در سورهٔ البقر نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ وَمَا اُنْزِلَ آیه (۲۳۱) دوم در سورهٔ آل عمران نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ اِذْ كُنْتُمْ سوم در سورهٔ مائده نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ اِذْ هَمَّ (۱۱) چهارم و پنجم در سورهٔ ابراهیم بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللهِ (۲۸) آیه (۱۰۳) كُفْرًا - و وَاِنْ تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللهِ لَا تُحْصُوهَا ششم و هفتم و هشتم در سورهٔ نحل وَ بِنِعْمَتِ اللهِ هُمْ يَكْفُرُونَ - وَاشْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ - يَعْرِفُونَ نِعْمَتَ اللهِ نهم در سورهٔ لقمان فِي الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللهِ دهم در فاطر اُذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ هَلْ مِنْ خَالِقٍ یازدهم در سورهٔ طور فَذَكِّرْ فَمَا اَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ (۲۹) آیه (۳)

در قرآن رَحْمَت همه با هاء است مگر هفت موضع که به تاء باید نوشت : یکی در بقره اُولٰئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللهِ (۲۱۸) (۲۱۸) دوم در سورهٔ الاعراف اِنَّ رَحْمَتَ اللهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ سوم در سورهٔ هود رَحْمَتُ اللهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ چهارم در سورهٔ مریم ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ پنجم در روم اِلٰى آثَارِ رَحْمَتِ اللهِ ششم و هفتم در سوره زخرف اَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ - و - رَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ

کلمهٔ سُنَّت در پنج موضع است : ۱- در انفال سُنَّتُ الْاَوَّلِينَ ۲ - ۳ - ۴ در فاطر اِلَّا سُنَّتَ الْاَوَّلِينَ - وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللهِ تَبْدِيلًا - وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللهِ تَحْوِيلًا ۵ در غافر سُنَّتَ اللهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ

اَلکلمه هرچه اندر همهٔ قرآن آید به تاء باید نوشتن مگر در چهار جا که به تاء باید نوشتن : یکی در سورهٔ الانعام وَتَمَّتْ کَلِمَتُ (۱۱۵) رَبِّکَ صِدْقًا وَعَدْلًا دوم در سورهٔ اعراف وَتَمَّتْ کَلِمَتُ رَبِّکَ الْحُسْنٰی (۱۳۷) سوم وچهارم در سورهٔ یونس وَکَلِمَتُ رَبِّکَ عَلَی الَّذِیْنَ - کَلِمَتُ رَبِّکَ لَا یُؤْمِنُوْنَ پنجم در سورهٔ غافر وَحَقَّتْ کَلِمَتُ (آیه ۶) ولیکن در دومی از سورهٔ یونس و در غافر اختلاف کرده اند

کلمهٔ امرأت ، در هرجا که مضاف به شوهر شود ، وآن در هفت موضع است : (آل عمران ۳۵ ، یوسف ۳۰ و ۵۱ ، قصص ۹ ، تحریم ۱۰ در دو جا ۱۱ کپ امرأت نوح ، امرأت لوط ، امرأت فرعون)

کلمهٔ مَرضات در چهار موضع به تاء است : ۱ـ ۲ درسوره بقره نَفْسَهُ ابْتِغَآءَ مَرْضَاتِ اللّٰهِ (۲۰۷) ـ اَمْوَالَهُمُ ابْتِغَآءَ مَرْضَاتِ اللّٰهِ (۲۶۵) ۳ـ درسورهٔ نساء وَمَنْ یَفْعَلْ ذٰلِکَ ابْتِغَآءَ مَرْضَاتِ اللّٰهِ (۱۱۴) ۴ـ درسورهٔ تحریم تَبْتَغِیْ مَرْضَاتَ اَزْوَاجِکَ (۱)

کلمهٔ مَعْصِیَت ـ درسورهٔ قد سمع الله در دو موضع است وَمَعْصِیَتِ الرَّسُوْلِ وَاِذَا جَآءُوْکَ (۸) ـ وَمَعْصِیَتِ الرَّسُوْلِ وَتَنَاجَوْا (۹)

کلمهٔ لَعْنَت ـ نیز در دو موضع است ۱ـ درسورهٔ آل عمران لَعْنَتَ اللّٰهِ عَلَی الْکَاذِبِیْنَ (۶۱) درسورهٔ نور اَنَّ لَعْنَتَ اللّٰهِ عَلَیْهِ (۷)

کلمهٔ آیات ـ در همه مواضع مانند : (در یوسف آیَاتٌ لِلسَّآئِلِیْنَ (۷)) و (در عنکبوت آیَاتٌ مِنْ رَبِّهٖ (۵۰) وغیره)

کلمهٔ هَیْهَات ـ در دو موضع از سورهٔ مؤمنون واقع است : هَیْهَاتَ هَیْهَاتَ لِمَا تُوْعَدُوْنَ (۳۶)

کلمهٔ غَیابَت ـ در دو موضع از سورهٔ یوسف آمده است : وَاَلْقُوْهُ فِیْ غَیٰبَتِ الْجُبِّ (۱۰) ـ اَنْ یَجْعَلُوْهُ فِیْ غَیٰبَتِ الْجُبِّ (۱۵)

کلمات بَقِیَّت ، فِطْرَت ، شَجَرَت ، جَنَّت ، اِبْنَت ، بَیِّنَت ، ثَمَرَات ، قُرَّت جِمَالَت ، اَللّٰات ، لٰات ، غُرُفَات ـ هریک در یک موضع آمده است بدین ترتیب :

در هود بَقِیَّتُ اللّٰهِ خَیْرٌ لَّکُمْ (۸۶) در روم فِطْرَتَ اللّٰهِ (۳۰) در دخان شَجَرَتَ الزَّقُّوْمِ (۴۳) در واقعه وَجَنَّتُ نَعِیْمٍ (۸۹)

در تحریم اِبْنَتَ عِمْرٰنَ (۱۲) در فاطر فَهُمْ عَلٰی بَیِّنَتٍ مِّنْهُ (۴۰) در فصلت مِنْ ثَمَرَاتٍ مِّنْ اَکْمَامِهَا (۴۷) در قصص قُرَّتُ عَیْنٍ (آیه ۹)

در المرسلات جِمَالَتٌ صُفْرٌ (۳۳) در والنجم اَفَرَءَیْتُمُ اللّٰاتَ وَالْعُزّٰی (۱۹) درسورهٔ صٓ لَاتَ حِیْنَ مَنَاصٍ (۳)

درسورهٔ سبا ، فِی الْغُرُفَاتِ اٰمِنُوْنَ (۳۷)

دو کلمه یَا اَبَت ، ذَات هرجای قرآن که واقع شود ، دراز نوشته شود (ومجموع ۲۵ لفظ نوشته گردید)

وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ وَصَلَّی اللّٰهُ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَاٰلِهِ الْهَادِیْنَ

«حبیب الله فضائلی ۱۳۹۶»

تعلیم خطِ نستعلیق ۱

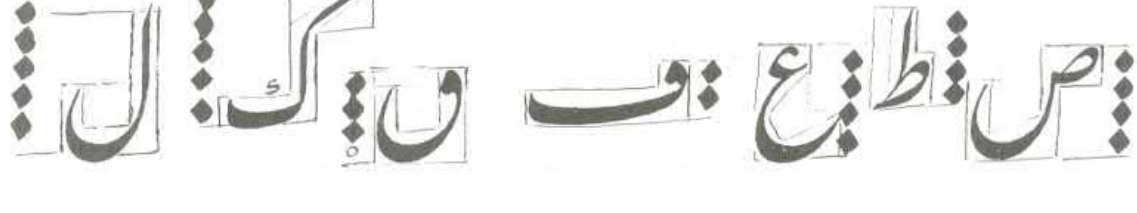
بسم الله الرحمن الرحیم

بنام خدای بخشایندهٔ مهربان

رب یسر ولا تعسر ؛

اصول - حرکات وگردشها :

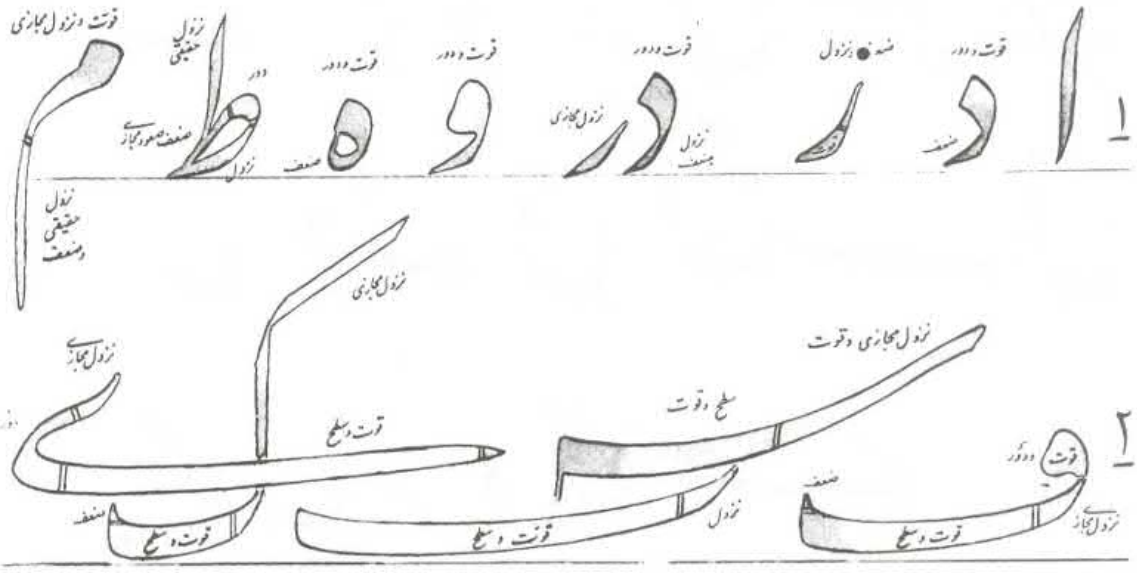
اصول ، نسبت - قالبهای حروف وارتفاع آنها :



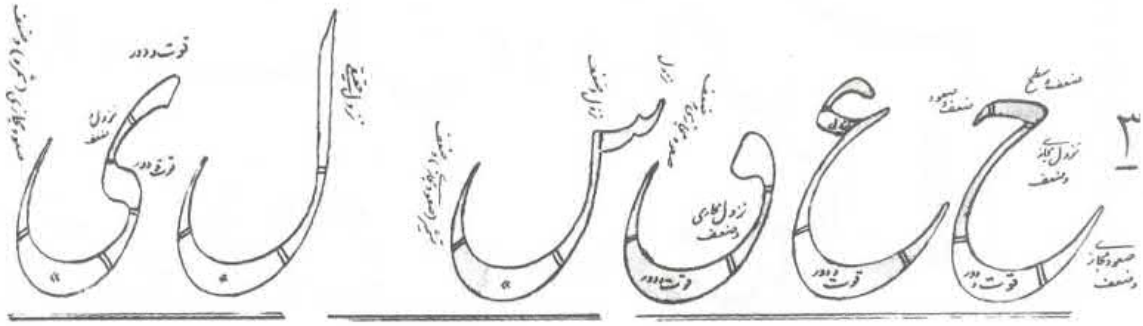
تشبیهات

اصول ـ دسته بندی الفبا : (الفبا به سه دسته تقسیم میشود ۱ـ خوانداما ۲ـ درازانداما ۳ـ دایره ها) :

بررسی الفبا از حیث قوت وضعف وسطح ودور ،صعود ونزول :



تذکر : دارای بانبا و تاثثاء و فاء وکاف وگاف مانندهٔ هم است وازسه نقطه نوشته میشوند تا نه نقطه. وسین سن کشیدهٔ تمام مدش نه نقطه است



توضیحات :

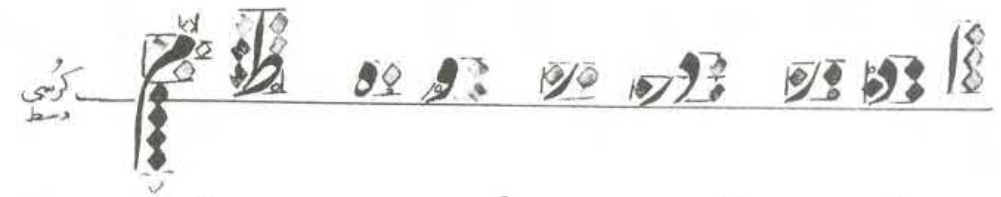
۱ **در** این دال وراء را که دال شکاری وراء خنجری گویند وقتی نوشته میشود که دریک کلمه باهم باشند . ۲ صعود حقیقی چنانکه مشهود است در الفبا نیست ولی در ترکیبات آن پیدا میشود مانند باجا ساصا طاعا فاکا ما ـ ۳ دایره ها (ح ،ع ،ق) بهم شباهت دارند ودایره های (س ،ص ، ن) نیز جداگانه بشبیه هم اند ودایره ها (ل ، ی) همچنین شباهت جداگانه دارند

ح ع ق س ص ن ل ی

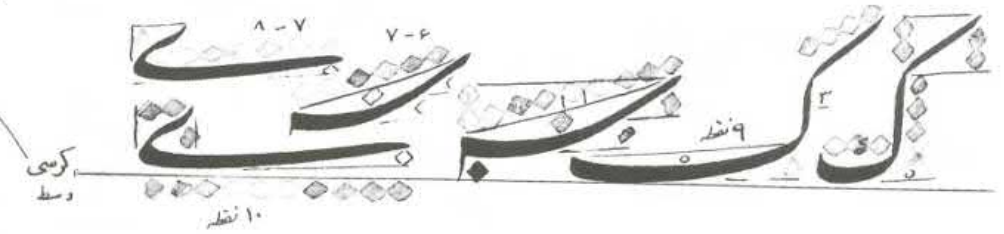
اصول ، نسبت ، کرسی (تعیین اندازه با نقطه وصفر و پاره خطها و خط قرارگاه « کرسی ») :

(دسته بندی الفبا)

۱

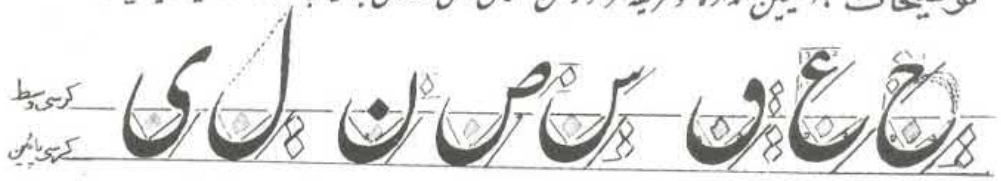


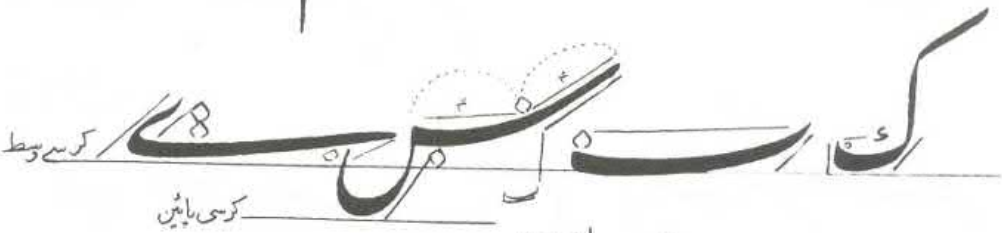
۲



۳

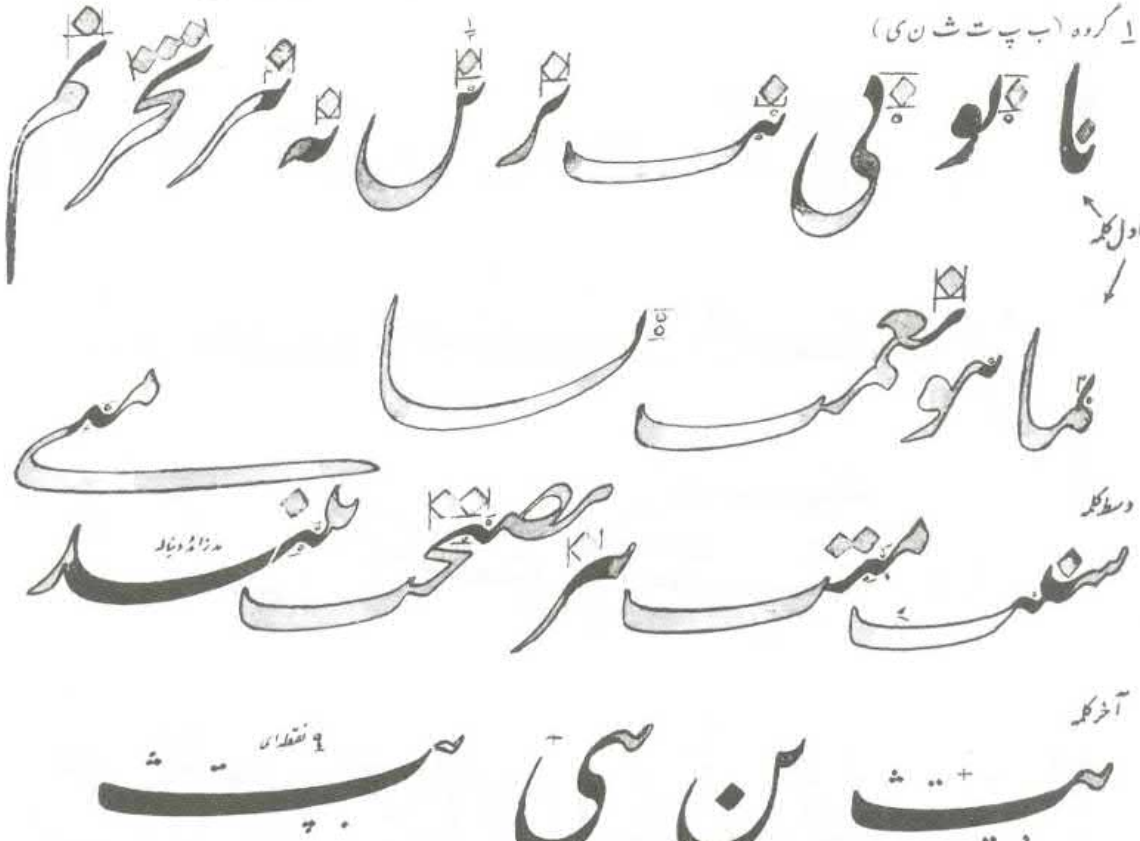
توضیحات : (تعیین اندازه و طریقه قرار گرفتن اشکال روی خط کرسی بوسیلهٔ پاره خطها که تمایلاً دیده میشود :





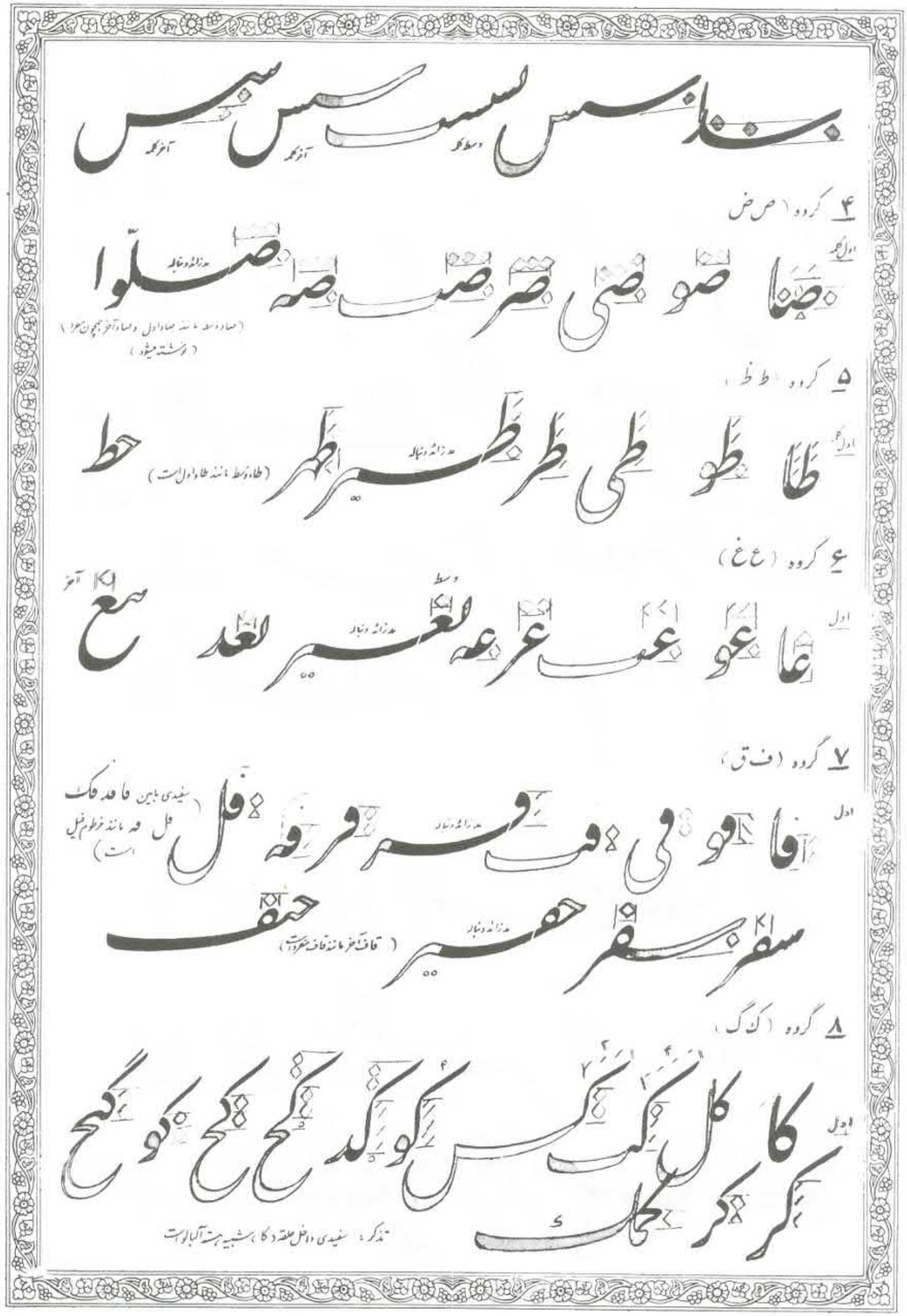
اُصول ـ (شکلهای گوناگون الفبا درضمن ترکیبات دوحرفی وبالاتر که در ابتدا ووسط وآخر کلمه واقع میشود) :

۱ گروه (ب پ ت ث ن ی)



۲ گروه (ج چ ح خ)

۳ گروه (س ش ص ض)


بسبس بسبس بسبس
آخر گروه
وسط گروه
آخر گروه
۴ گروه (ص ض)
اول گروه
صنا صو صی صر صب صه صلوا
مد زائده و بنا
(صاد وسط مانند صاد اول و صاد آخر بچون صلوا نوشته میشود)
۵ گروه (ط ظ)
اول گروه
طا طو طی طر طب طه ظر ظه حط
مد زائده و بنا
(طاء وسط مانند طاء اول است)
۶ گروه (ع غ)
اول
عا عو عی عر عب عه لعر لعد سع
وسط
مد زائده و بنا
آخر
۷ گروه (ف ق)
اول
فا فو فی فر فب فه فل
مد زائده و بنا
(سفیدی بین قاف فک فل قه مانند خط موم فیل است)
سقر سقر حقر حقف
مد زائده و بنا
(قاف آخر مانند قاف مفرد است)
۸ گروه (ک گ)
اول
کا کل کک کس کو کد کح کی کو گح
گر گر گل گ
تذکر: سفیدی داخل حلقه دکا، شبیه هسته آلبالو است

وسط کلمہ سکا سکل سکا (کاف آخر شکل مفرد است)

۹ گروہ (ل)

اول کلمہ لا بلبل لرلہ نحطہ لس لہ لے

وسط کلمہ علی علے گلستان للہ (لام آخر شکل مفرد است)

۱۰ گروہ (م)

اول کلمہ مامہ مہ موسی مہد مرحکمت عمل وسط کلمہ

ہما محمد ہامہ حرم رحیم آخر کلمہ

۱۱ گروہ (ہ)

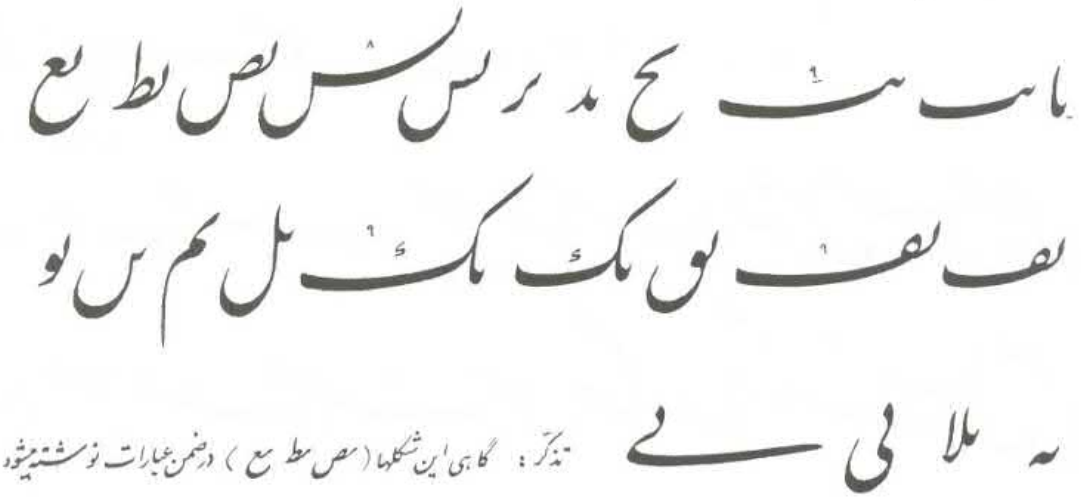
ہا الف ہو ہی ہمہ ہمر ہر مذائلہ دنبالہ دار

ھا ھو ھی ھمہ ھر ھا مہر مذائلہ دنبالہ دار و چشمہ

ہمہ ہمار ہمر ہمس ہمہ للہ ہلہ مذائلہ دنبالہ دار مذائلہ دنبالہ

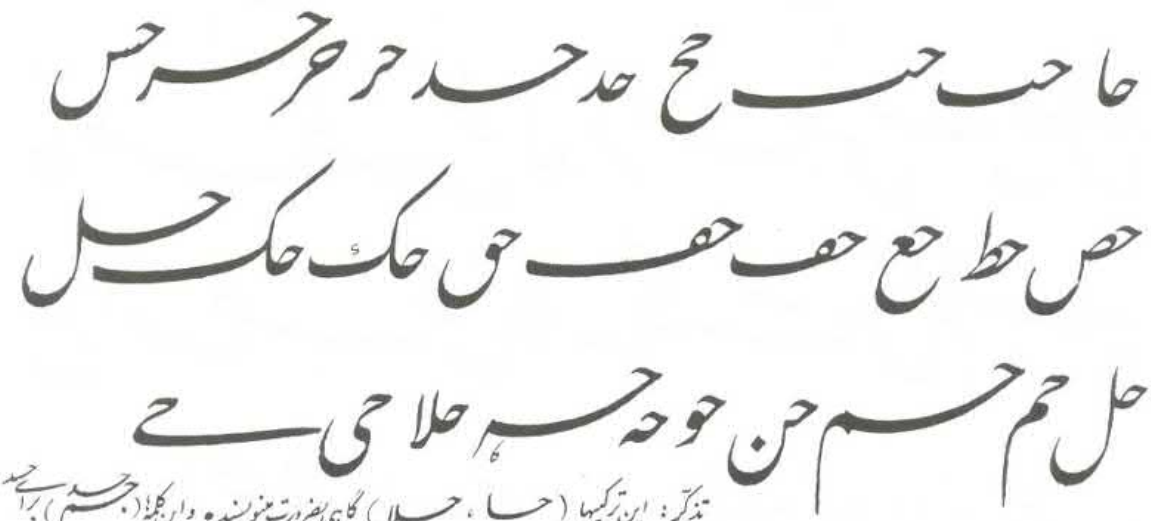
ترکیب ـ (ترکیبات یازده گانه دوحرفی) :

۱ـ (ب، پ، ت، ث، ن، ی)



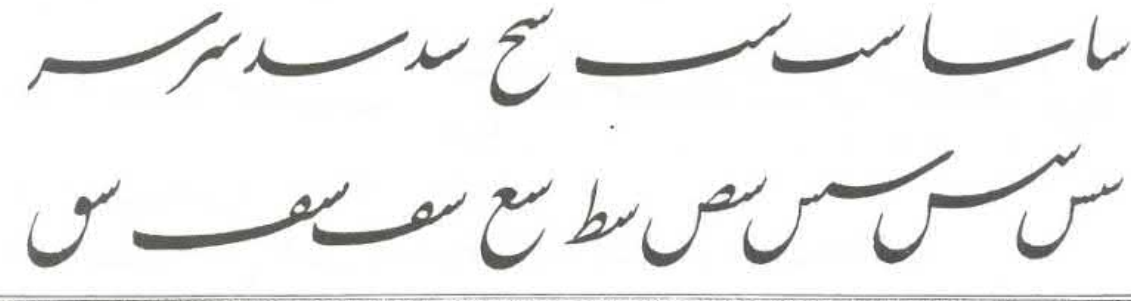
تذکر: گاهی این شکلها (ص ط ع) درضمن عبارات نوشته میشود

۲ـ (ج، چ، ح، خ)



تذکر: این ترکیبها (حا، حلا) گاهی بصورت مینویسند و این کلمه (جسم) برای جسم نیز بکار میرود که از سیاق جمله فهمیده میشود و میتوانیم با سین کوچکی میان آنها فرق بگذاریم

۳ـ (س، ش، سس، شش)



سک سک سل سل سم سم سن سن سو سه سه سلا

سلاسی سے تذکر: این ترکیب (سن) با (سس) تفاوتی جز نقطهٔ داخل ایره ندارد

۴- (ص ض)

صا صب صح صح صد صد صر صس صس صص

صط صع صف صف صق صق صک صک صل صم

صم صن صو صه صه صلا صلا صی صے (*)

۵- (ط ظ)

طا طب طح طح طد طر طس طص طط

طع طف طق طک طک طل طم طم

طن طو طه طلا طی طے تذکر: (طا طد طلا) نیز گاهی بضرورت نوشته میشود

۶- (ع غ)

عا عب عح عد عر عس عص *

(*) (صر صه صا) را بندرت وضرورت نوشته اند

* (عا، عل، عه) که مساوی (عا، عل، عه) است بندرت وضرورت نیز نگاشته اند

عس عص عط عع عف عف عق عك عك

عل عم عم عن عو عه عا عی عے

۷ـ (ف ق)

فا فب فت فح فد فذ فر فز فس فش

فش فص فط فع ففف فق فك فك

فل فم فم فن فو فه فء فلا فلا فی فے

۸ـ (ك گ) كا كب كت كث كج كح كخ كد كذ كر كز كس

كس كص كط كع كف كف كق كك كك كك

گل گم گم گن گو گو گه گه گی گی گے گے

۹ـ (ل)

لا لب لت لث لج لح لخ لد لذ لر لز لس لش لص لض لط لع لف

لف لف لق لک لک لل لم لن لو له لی

۱۰ـ (م)

ما مت مث مح مد مر مس مص مط مع مف

مف مق مک مگ مل مم من مو مه مء ملامی

۱۱ـ (ه ء) تذکر (ماء) بندرت نوشته اند و در ترکیبات سه حرفی و بالاتر فراوان نوشته میشود (مر) گاهی دیده شده است و بیشتر در شکسته استعمال دارد

ها هاء هب هت هث هج هح هخ هد هذ

هر هز هژ هس هش هص هض هط هظ هع هغ هف هق

هک هگ هل هم هن هو هه هی هٔ هلا هلا

هلا هی هی هٔ هٔ تذکر : (هاء) بندرت و ضرورت می نویسند

(هر) نیز نوشته اند و بهتر ترک آنست . شایسته است که خطاط در استعمال این مرکبات دو حرفی در ضمن عبارت نهایت دقت و سلیقه را بنماید و هر کجا که بهتر و خوش آیند تر است کلمهٔ مورد نظر را بنویسد .

ترکیب (ترکیبات سه حرفی وچهارحرفی وبالاتر) :

بعدازترکیبات دوحرفی، نوبت بتمرین وشق ترکیبات چندحرفی دیگرمیرسد که اگرنخواهند میتوانند بطریقه مرکبات دوحرفی در گروه بازدگانه بترتیب تمرین را ادامه دهند مثلاً سه حرفی را بدینگونه شروع کنند :

۱

سا سه سه سح سد سد سر سه سس سس سص سط سع سف سف

سق سک سک سل سل سم سم سن سو سه سه سی سی

۲

حا حا حب حب حح حد حد حر حر حس حس حص حط

حع حف حف حق حک حک حل حل حم حم حن حو حه حه

حی حی ❊ برهمین روش سایر گروههارا ادامه میدهند تا بانتها برسد وبعد چهارحرفی را شروع میکنند، مثل :

سا سا سب سب سح سح سد سد سر سر سس

سس سس و . . . . . الی آخر

تذکر : چون ادامهٔ این ترکیبات موجب اطناب، و درضمن چهارحرفی و بالاتر کلمات مُهمل پیدامیشود تمرین وارائه آنهارا لازم ندانستم، وبجای آنها ترکیبات مُصطلح وقطعات خط آورده میشود تا فایده ونتیجهٔ آن بهتر وشاملتر باشد :

نمونه ای از ترکیبات سه حرفی از کلمات مُصطلح بترتیب الفبا :

صفا جلا جفا لقا - ثبت سبب - پنج هیچ هیچ - کند

کند چند چند - چیز هنر هنر تیر بحر - بیش نیش -

جبط - تیغ سجع - حیف مُحق - لیک نیک - نیل خیل - بیم سیم
بین حُسن - بجو بگو گیو - حبه سنه لبه - علی نقی جلی خفی - علے

نمونهای از ترکیبات چهار حرفی از کلمات مصطلح :

مُصفا معلا مُهیا محلی مُثنی - صحبت طبیب نشست نصیب طبیب
حبیب خصلت مثلث - مُصحح صحیح ملیح خلیج مُصلح - تعهد تعهد
مُقلد مسجد کلید تفقد تلمذ - تفکر منظر مظهر مظهر مظهر معطر
سپهر سپهر سپهر مسیر مسیر نخجیر شهیر سنجر تبحیر خطیر مظفر مفتخر قبر بهر بهتر
پیر نصیر نصیر بصیر مُمیز مجهز مجهز - مجلس تحبس تحبس مفتش جلیس جلیس مفلس
- مخلص حضیض تخصص مُنغض - خلیط بسیط بسیط مُخطط - مُلمع مُسجع مشمع مُبلغ بلیغ
مطلع - لطیف نظیف ضعیف تکلف تخلف - مُحقق ملحق مطبق منطق مشفق
معلق - تملک چنگک - بُلبُل تجمل سُهیل سهیل بلبل هیکل مُجلل مُعلل مُعطل
مُفصل مُعضل - مُتمم مُصمم مُصمم تنعم بغیم تفهم تفهم سهیم سهیم صمیم نعیم

مُلهم مُلهم مُعظّم عظیم تبسّم تکلّم تعلّم تعلّم ضخیم ـ گلشن گلشن مهین مهین

گلخن تعیّن حسین مُتقن بهمن مُعیّن تلفن ـ معفوّ ـ هفته هفته جمعه شنبه سینه تحفه

لقمه خیمه خیمه طعمه طعمه مجلّه لطمه عجمه غنچه ـ شمسی شمسی شمسی شمسی مُتّقی فخری تسلّی

تجلّی مُعطی مُنجی سنّتی حسنی حسنی حسنی

نمونه‌ای از ترکیبات پنج حرفی :

گنجها گنجها کیمیا کیمیا مصطفی مجتبی محبّبی ـ حقیقت نصیحت طبیعت

طبیعت تهنیت غنیمت غنیمت سلطنت جمعیّت کیفیّت محتجب محتسب تثبیت

تصحیح تصحیح تسبیح تسبیح تهیج تقبیح تلقیح ـ تقلید تقلید مجتهد مجتهد متهجّد

متهجّد معتقد متعبّد تمجید تشدید ببیند ـ غضنفر تعمیر تمشیر شگیر مُستجیر

مُتحیّر متحیّر تسطیر تجهیز تفسیر مستتر ـ تجنیس تلبیس تفتیش ـ تخصیص تبعیض ـ

مختلط تخلیط تبلیغ تبلیغ تشجیع مُستمع ـ تکلیف تصنیف تضعیف تنظیف تحلیف

ـ مستحق منطبق تطبیق تلفیق ـ تفکیک تشکیک گنجشک تکنیک تملیک متمسّک

ـ تحصیل تجلیل تقلیل تعطیل تکمیل تحمیل تعجیل تهلیل تعلیل تفصیل تشکیل تجلیل سنجل

تصمیم تصمیم تعمیم تسلیم تعلیم تفهیم معنتم تعطیم همچشم همچشم تهمتن تهمتن
تضمین متعین مطمئن تحسین تحسین تمکین مسکین سنگین نمکین پشمین ـ همهمه همهمه همهمه
جمجمه حلچله چهچهه قهقهه چهچهه مسئله منطقه تکمله نشته شیفته شستشو گفتگو
گفتگو جستجو جستجو ـ متجلی منجلی مشکی مشتهی مقتضی نخگی بستگی بستگی

نمونه‌ای از ترکیبات شش حرفی و بالاتر :

تحصیلی تخصیصی تخصیصی نصیحتگر مستمند ببیند بنشیند بنشیند ببیند شبستر متبختر
مستنیر مستنیر سیسنبر نصیحتگر متلبس متنجس ـ مستخلص مستنبط ـ مستمتع
مستنکف = مستعجل مستقبل ـ مستحکم ـ مستهجن = تحصیلی تفصیلی مستقبلین مکتشفین
مستکملین شکستگی همصحبت ....

نمونه‌ای از ترکیبات مختلط با اندازهای آن از نقطه وغیره :

همصحبتان صبحگاهان پشتیبان شیفتگان گل
شکستگان صراط مستقیم یا من اظهر الجمیل عجم

بهشت عنبر سرشت متخلق باخلاق ـ فارغ التحصیل

عماد الملک عماد الکتاب جمال الدین رئیس الخطاطین

رسم الخط والمشق گلکاران عجیب الخلقة متمسکین بالعروة الوثقی

علیه افضل صلوات المصلین سپهالار شیرشکار قائد الغر المحجلین

عمیق الفکر دقیق النظر بحر العلوم کشف المطالب مؤسسهٔ علمی

جیحب خیحنکی گیحکیحکی گیحکیحگیح حیکحیک گیحیکان

همیفنان همصحبتان من و همصحبتیکی گلرخ گلچهره گلچهر مدام

بلغ لی ضیح یحی حیحل حمس سیحیح محصصطط معف فهگگلمهی لمهی کتبه فضائلی

قطعات خط (که در آنها قواعد اصول، نسبت، ترکیب، کرسی رعایت شده است):

۱ سرمشق جامع و کامل

رُخ زرد دارم ز دوری آن در — زده داغ در دم درون دل آذر
چو من کاست گوئی شب فرقت تو — مه نو که باشد بدین گونه لاغر
خطت خضر جعد کجت مشک تتبّت — تنت سیم لعل لبت تنگ شکّر
بجنب نعیم مقیم محبّت — بهشت مخلّد نصیب محقّر
بلبها مسیحی بگفتن فصیحی — بطلعت صبیحی بگیسو معنبر

(*) «از جامی علیه الرحمه منقول از لطائف الطوائف»

نمودار که از مه تا بماهی است — طلسمی بر سر گنج الهی است
طلسم بسته را بارنج یابی — چو بشکستی بزیرش گنج یابی
مرا بر سر گردون رهبری نیست — جز آن کاین نقش دانم سرسری نیست
بلی در طبع هر دانندهای نیست — که با گردنده گردانندهای نیست

(*) در این پنج شعر صنعت مقطع و موصل بکار برده است؛ شعر اول تمام حروف کلماتش جدا، و دومی تمام مرکب دو حرفی، و سومی و چهارمی و پنجمی بترتیب سه حرفی و چهار حرفی و پنج حرفی و مرکب میباشد.

قطعات (با رعایت تمام قواعد) : این قطعه که شامل اشعار قآنی است سرمشقی است برای تمرین و قدرت قلم :

پیرکی لال سحرگاه به طفلی الکن — می شنیدم که بدین نوع همیراند سخن
کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک — وی ز چهرت شاشاشامم صصصبح روشن
تترتایکیم و بی ششششهد للبتک — صصصبر و تاتاتابم رررفت از تتتن
طفل گفتا ممن را تتقلید مکن — گلگم شو ز برم ای گلکمتر از زنک
میمیخواهی ممشتی به کلّت برنم — که بیفتد ممغزت بمیان دهن
پیر گفتا وو والله که معلومست این — لکه زادم من بیچاره ز مادر الکن
هههفتاد و هههشتاد و سه سالست فزون — لکه گنگ و لالالم بخلّاق زمن
طفل گفتا خُخذا را صصصد بار شُکر — که برستم بجهان از ملال و ممحن
ممن هم گگلنگم ممثل تو تو تو — تو تو تو هم گگنگی ممثل ممن

هر وقت جوشش که دست دهد مغتنم شمار

کس را وقوف نیست که پایان کار چیست

قطعات خط

اللّٰھُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّد

بلغ العلیٰ بکمالہ

محمدٌ رسول اللہ

کشف الدّجیٰ بجمالہ

حسنت جمیع خصالہ

صلّوا علیہ وآلہ

صہ ۱۳۶۵

کتبہ فضائلی

قطعات خط :

مثل اهل بیتی کمثل سفینۃ نوح قال النبی صلی اللہ علیہ وآلہ

من رکبها نجی و من تخلف عنها غرق

۱۳۹۵ کتبہ فضائلی

نمونه‌ای برای مرتب کردن دایره‌ها :

بدل خیال منال جهان چنان می کن

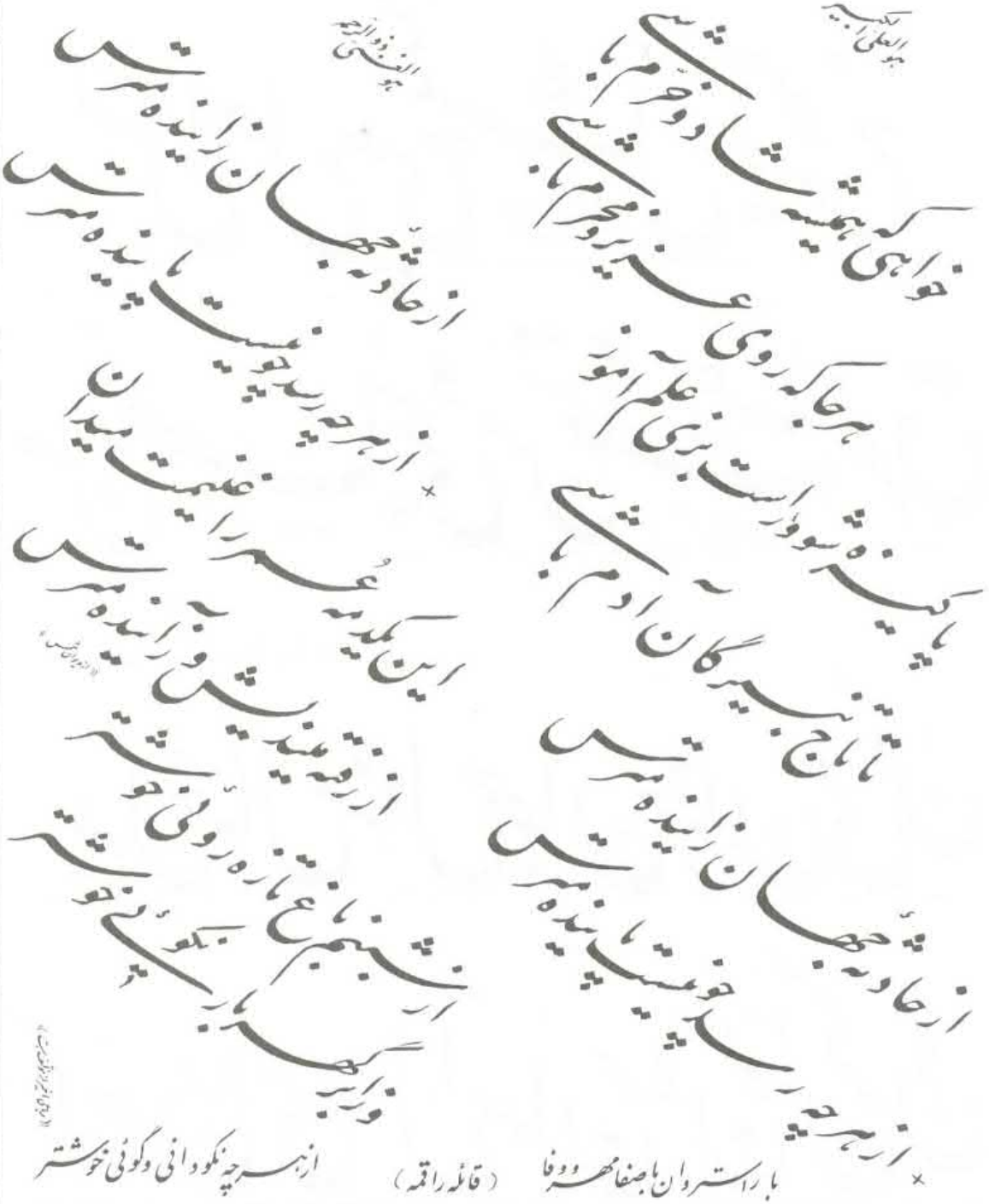
که چون روی دل آسان برون توان کردن

بروی دشمن خویش آنچنان سخن می گوی

که زان پس از پی صلحش فسون توان کردن

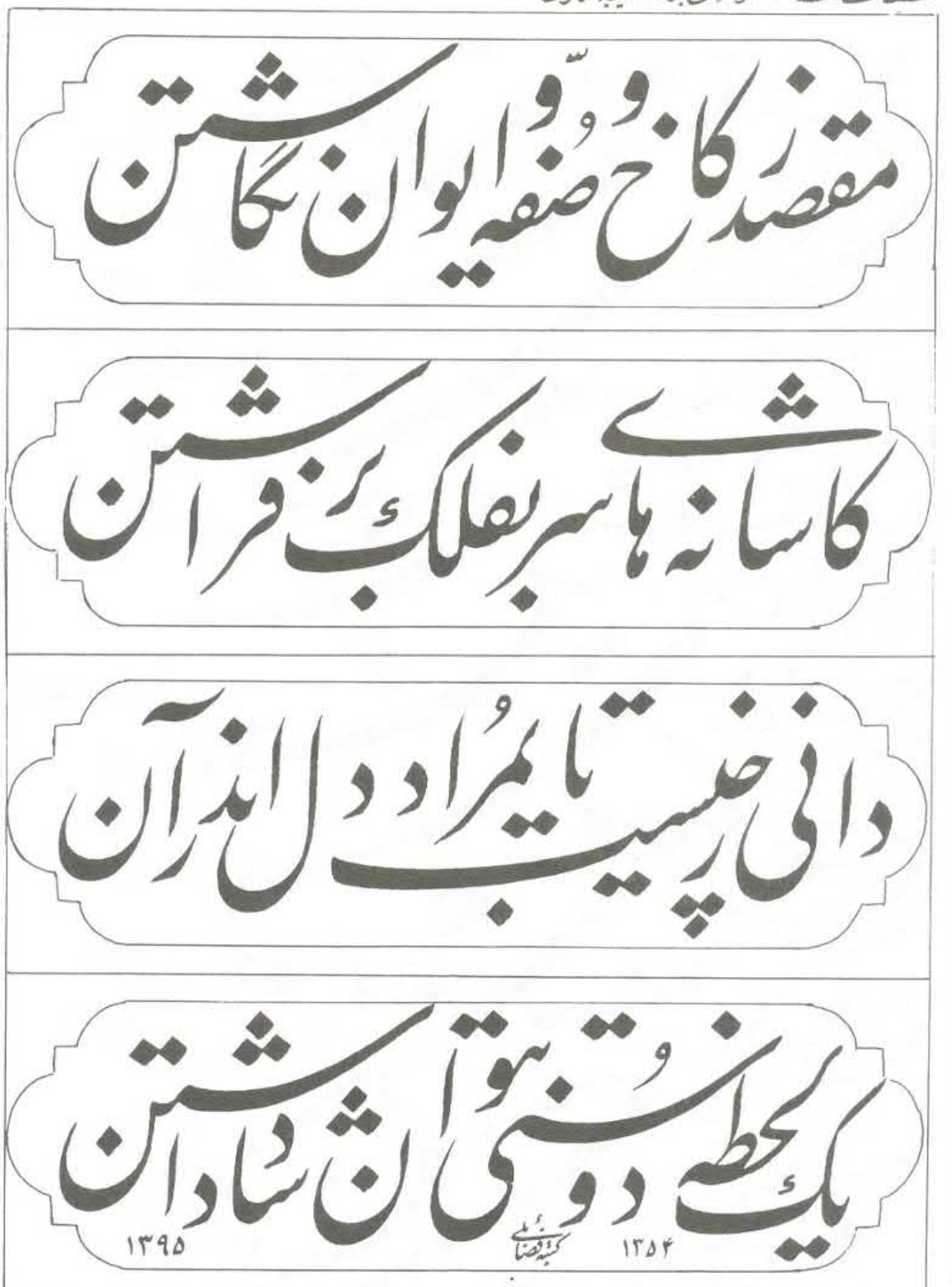
قطعات خط :

نمونه‌ای از چلیپا(*) :



(*) چلیپا کلمه‌ای است سُریانی و همان است که در عربی صلیب میگویند چون زبان عیسویان ایران در دورهٔ ساسانیان و پیش از اسلام زبان سُریانی بوده بیشتر اصطلاحات دین مسیح که در ایران وارد شده از زبان سُریانی بوده است . خطاطان هم از این کلمه استفاده کرده اینگونه مُورّب نوشتن را چلیپا نامیده‌اند . در اشعار شیخ عطار آمده است : « عیسی بمناجات به تسبیح مجلّ گشت ترسا ز چلیپا و زُنّار برآمد »

قطعات خط - نمونه‌ای برای کتیبه‌نگاری



در کتیبه‌نگاری نیز همه قواعد رعایت میشود ولی کرسی آن با کرسی که در سطرهای راست و کتابت است تفاوت دارد، نکته‌ای که بیشتر مورد عنایت نویسنده باید باشد گنجاندن حروف و کلمات است تا زمینهٔ یکنواختی پیدا کند.

قطعات خط : (نمونه‌ای مشقی)

تعلیم خط شکسته (شکسته نستعلیق)

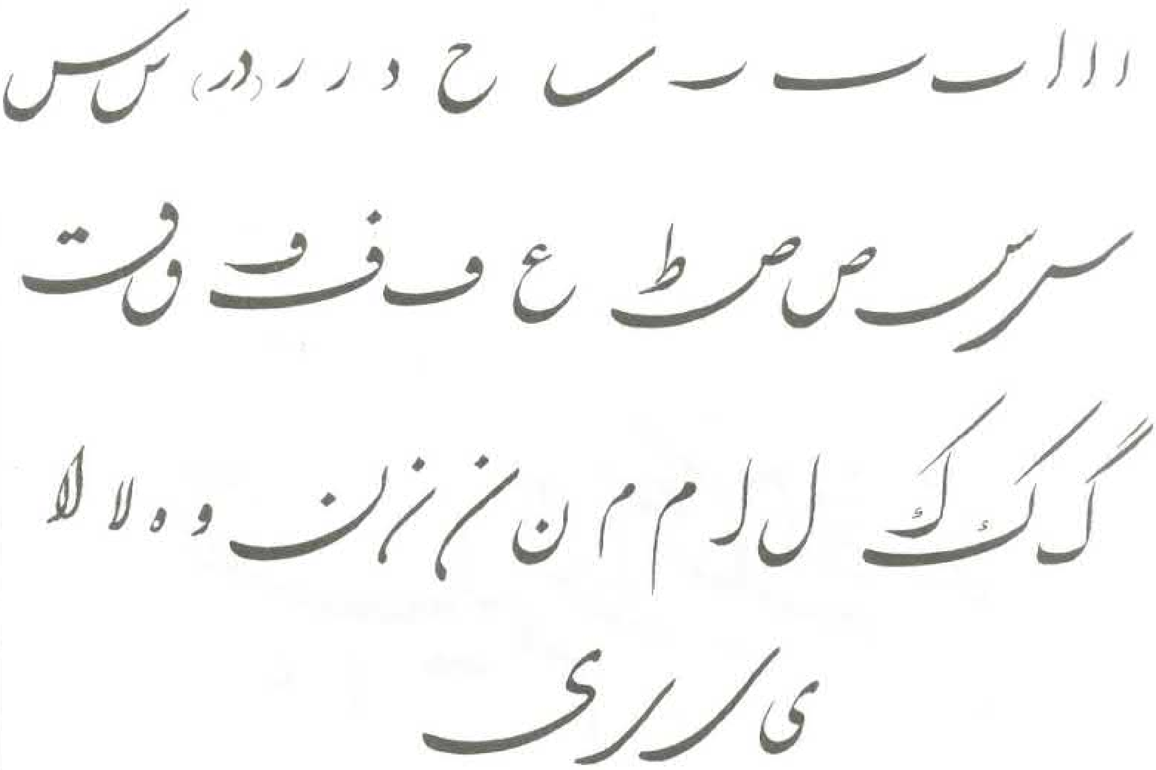
ع ا

بسم الله الرحمن الرحیم

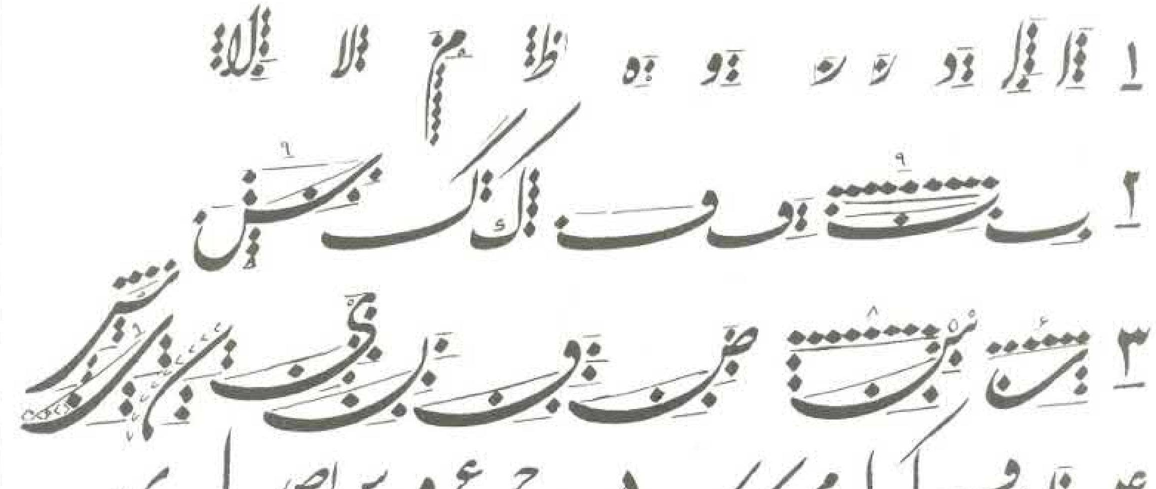
بسم الله الرحمن الرحیم

رب یسر و لا تعسر

الفبا (مفردات) :



دسته بندی الفبا و اندازهٔ آنها با نقطه و دایره خطها :



توضیح: همه حروف خط شکسته را ضمن عبارات بنا به اقتضا و ضرورت میتوان کوچکتر نوشت و بنابراین مدات کامل نه نقطه و هشت نقطه را تا هفت و شش نقطه تقلیل میدهند و دیگر شکلها را چنانکه نمونه‌ای در ردیف (۴) ارائه شد کوچکتر مینویسند. و دایره‌ها در شکسته تقریباً مانند نستعلیق است جز اینکه بخواهند بضرورت و برخلاف روش استادان متقدم کوچک بنویسند.

ترکیبات : (دوحرفی) :

ترکیبات مرتب یازده گانه با اندک تفاوت که مخصوص شکسته است بطریقه نستعلیق میباشد و آوردن آنها در اینجا تکرار غیرلازم است و ازاین رو به ترکیباتی که خاص خط شکسته است میپردازیم :

۱- ما حا (دال ترکیب نمیشود) لا سا ساصا طا عا فا کا لا لا

ما ولا ها (این ترکیبات الفها کوتاهتر از نستعلیق است.

۲- ح ح (دال و راد ترکیب ندارد) سح صح طح عح فح کح مح هح

این ترکیبات که خاص شکسته است، مانند نستعلیق نیز نوشته میشود مثال: ح ح ....

۳- به مر حی ـد سه صه طه عه فه که له مد فی هه هه

دالها در این ترکیب طوری نوشته شود که شکلی بین راء و هاء باشد و به راء و راء اشتباه نگردد. - این ترکیبات را نیز میتوان بشکل معمول نستعلیق نوشت (مثال)

۴- بس حس سس صس طس عس فس کس لس مس

هس پس حس سس صس طس عس فس کس لس مس هس

۵ - ﻟﺺ ﺣﺺ ﺻﺺ ﺻﺺ ﺿﺺ ﻃﺺ ﻋﺺ ﻓﺺ ﻗﺺ ﻛﺺ
ﻟﺺ ﻣﺺ ﻫﺺ ﻫﺺ ﺑﺺ

مانند نستعلیق نیز نگاشته میشود (لص حص ...)

۶ - ﻟﻊ ﺣﻊ ﺻﻊ ﺿﻊ ﻃﻊ ﻓﻊ ﻛﻊ ﻟﻊ ﻣﻊ

این اشکال کم استعمال است و بیشتر مثل نستعلیق (لع حع صع ضع طع فع کع لع مع) نوشته میشود .

۷ - ﻟﻮ ﺣﻮ ﺻﻮ ﻃﻮ ﻋﻮ ﻓﻮ ﻟﻮ ﻫﻮ

مانند نستعلیق نیز نگاشته میشود (لو حو ...)

۸ - ﻟﮏ ﺣﮏ ﺳﮏ ﺻﮏ ﻃﮏ ﻋﮏ
ﻓﮏ ﮔﮏ ﻟﮏ ﻣﮏ ﻫﮏ

فراشته کاف و گاف در شکسته کوتاهتر از نستعلیق است و بعضی بدینصورت (ک ک ...) هم نوشته اند ولی چون با شکلهای دیگر مشتبه میشود درست نیست .

۹ - ﻟﯽ ﺣﯽ ﺻﯽ ﻃﯽ ﻋﯽ
ﻓﯽ ﮔﯽ ﻟﯽ ﻣﯽ ﻫﯽ ﻫﯽ

چنین لامی در مفرد نداریم

ولی در ترکیب پیدا شده است و استادان بدین شکل نگاشته اند و شکل نستعلیق نیز معمول است مانند (بل حل ...) و شکل دیگری در شکسته گاهی بصورت مینویسند و آن این است (ل گ ...) . برخی از متأخرین فراشته لام را آنقدر کوتاه نوشته اند که با کلمات دیگر اشتباه میشود مثل (مر مر ...) و صحیح نیست .

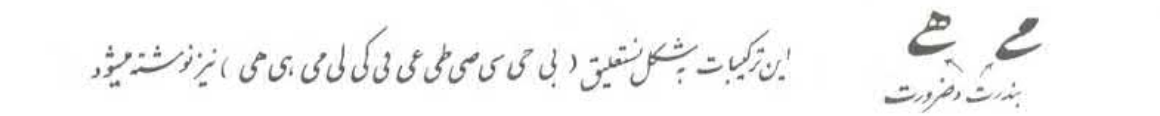
۱۰ -

بطریقهٔ نستعلیق نیز نگاشته میشود مثل (بن حن ...)

۱۱ -

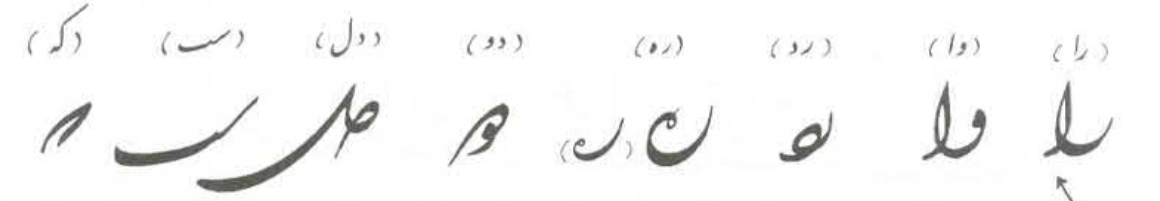
(فی) را بدین شکل (فـ) هم نوشته اند و چون امکان اشتباه با کلمهٔ دیگر را ندارد ترکش اولی است همچنین است در ترکیب (کی بـ ر)

بضرورت نوشته میشود



این ترکیبات بشکل نستعلیق (بی حی سی صی طی عی فی کی لی می هی هی) نیز نوشته میشود

تذکّر : ترکیبات دو حرفی زیر (که بعض آنها ضمن ترکیبات قبلی نشان داده شد) خاص شکسته است :



(را) (وا) (رد) (ره) (دو) (دل) (سـ) (کـ)

این الف را الف سروی گفته اند و شباهتی بدرخت سرو و شعلهٔ شمع دارد و بیاض آن نیز الفی باشد .

(ن) این شکل را استادان متقدم در نستعلیق بکار برده اند و حتی دال‌ها را نیز چنین نوشته اند ولی متأخرین ننوشته اند .

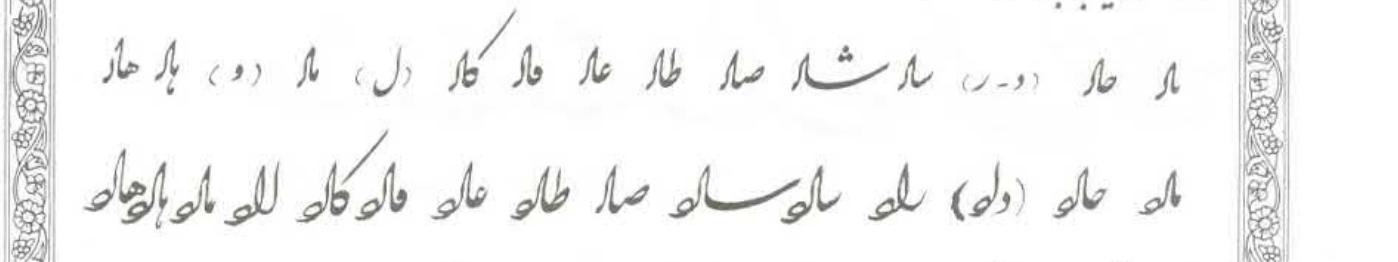
(هلـ) این ترکیب را در جائی که احتمال اشتباه رود ترک کنند شایسته است .

(ست) در شکسته بی دندانه هم مینویسند و گاهی آنرا با الف مرکب ساخته اند مثل (لست) یعنی (است) .

(هـ) گویا در اصل (حه) بوده و بدینصورت درآمده است .

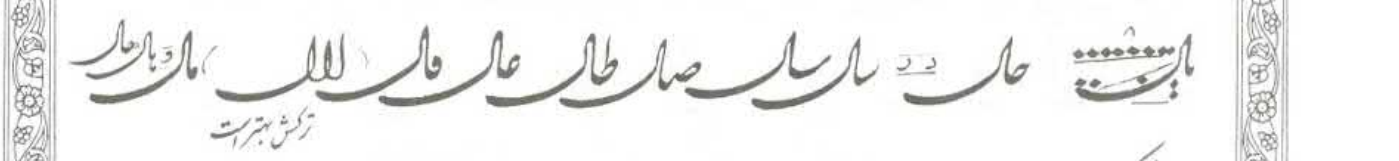
ترکیب : (ترکیبات سه حرفی مخصوص شکسته) :

۱ـ ترکیب با «ا» و «و» :



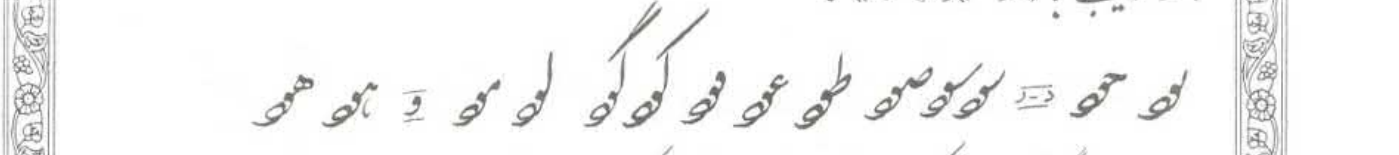
تذکر : اگر در آخر این ترکیبات حرف «ه» اضافه شود ترکیبات چهارحرفی نیز حاصل میگردد مانند (باله بالهه باله ...)

۲ـ ترکیب با «ا» و «ل» :

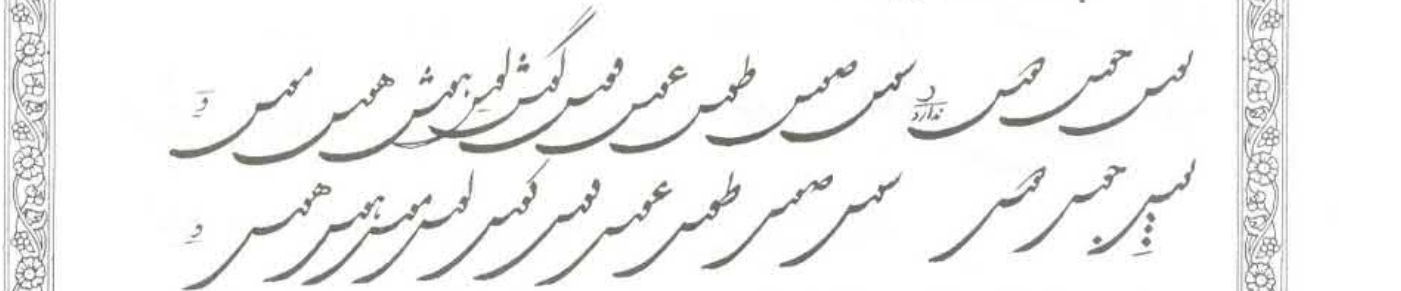


ترکش بهتر است

۳ـ ترکیب با «و» و «د» :



۴ـ ترکیب با «و» و «س» :



۵ـ ترکیب الفبا با «و» و «ن»

۶ـ ترکیب با « و »، « ه » :

ن ح د س ص ط ع ف ک ل م ـِ ه ه (کم استعمال میشود)

۷ـ ترکیب با « ر » و « ا » :

ر ا ح ر ا د ـِ س ر ا ص ر ا ط ر ا ع ر ا ف ر ا ک ر ا ل ر ا م ر ا ـِ ه ر ا ه ر ا

هرگاه بآخر این ترکیبات دالی بیفزائیم چهار حرفی خواهد شد مانند (مُراد نراد ..)

۸ـ ترکیب با « ر »، « د » :

ه ح ه (ح ه) د ـِ س ه س ـِ بضرورت ص ه ط ه ع ه ف ه ک ه گ ه ل ه م ه ـِ ه ه ه ه

اگر به آخر این ترکیبات دال یا ها اضافه شود ترکیبات چهارحرفی بوجود خواهد آمد مانند (بُهم مُحمّ خُحمّ یا گه تحه مُحمّ ..)

۹ـ ترکیب با « ر »، « ه » :

ن ح ر د ـِ س ر ص ر ط ر ع ر ف ر گ ر ل ر م ر ه ر ه ر

ن ح ر س ر ص ر ط ر ع ر ف ر گ ر ل ر م ر ه ر ه ر

ترکیبات چهارحرفی شکسته :

شیوا ـ حمت ـ تحه حه صعه جهار مواد مُفاد مفاد مراد بحه مجید

محمّد (محمّد) ـ بهبشر بنهش بجش جنبش مجلس مخلص مختص تخصص ـ نبی منبع

مبلغ ـ مشفق محقق ـ تفنگ ـ مجال مقال خیال منال خلیل نبیل سبیل

قلیل بُلبُل مُقبل ـ پهگه نُحه تحه ـ الله الله لله تجلّی متقی گیتی

ترکیبات پنج حرفی :

بینوا نینوا محتوا مبتلا ـ معهذا محمود خشنود معهذا معتاد میعاد همزاد مستند ـ
تفتیش تلبیس متحضض تبلیغ متخلق تمسک ـ سلسال مفضال متقبل متکفل مضمحل ـ
مجنی بلبغن مطمئن مطمئن گهلان ستوان ستهه غنچه خمیر حمیر تنین شنین
مجتبی مصطفی متجلی

ترکیبات شش حرفی :

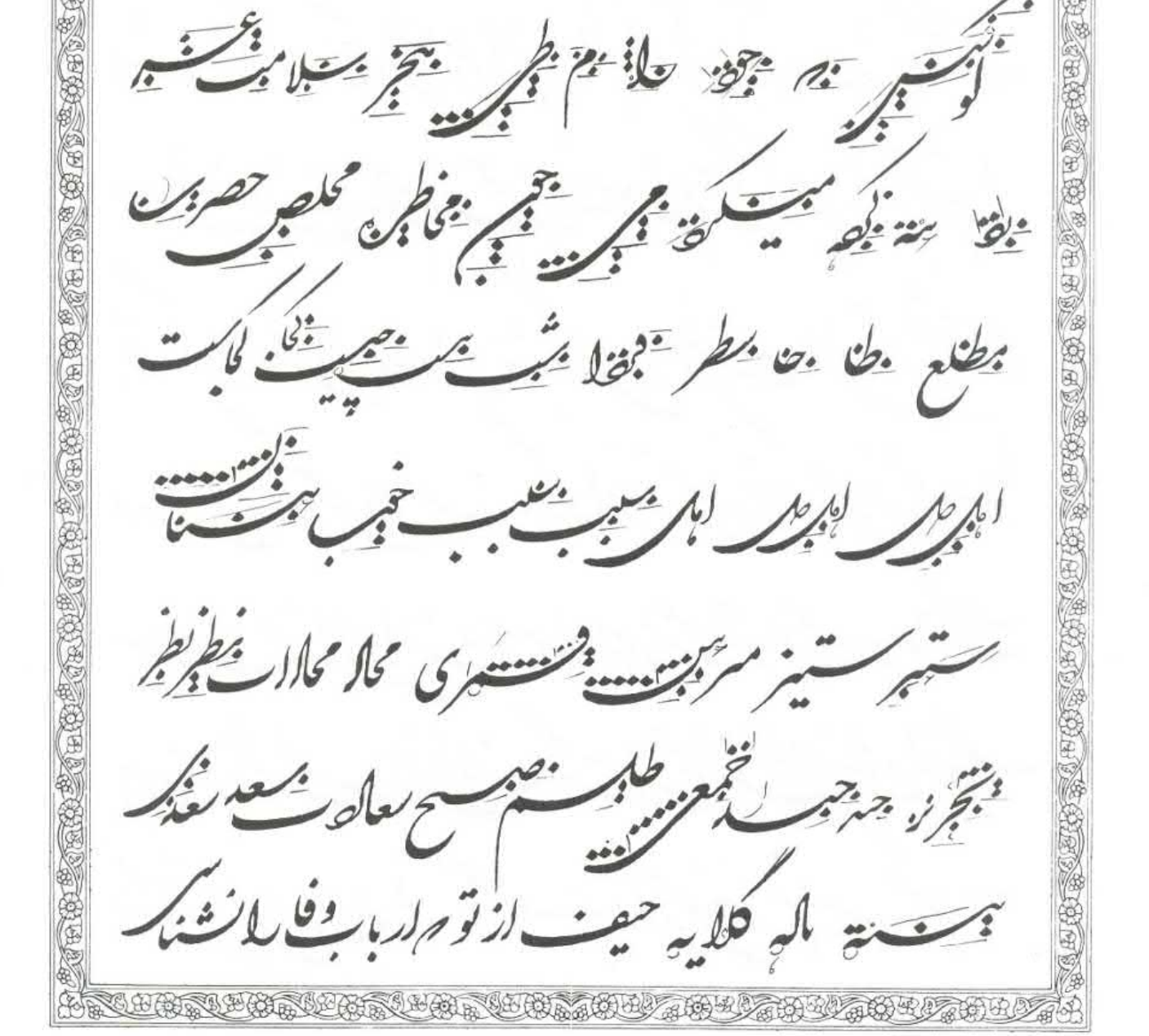
میگفت مشنو مستفاد مستزاد مستفیض مستخلص مستجمع منخنق مستقبل میتوان
پیستان ـ بهمه پیمه بخشه بنمه ـ سینجل

ترکیبات مختلط :

هوا نوا ـ لکت حجه جهش بعض منع پیک سخن زبان گرگ کوه علی تقی تاری
حسنکام، گلگشت مصلی هزاران هزاران بهبهان همدان گلستان افاقه
مجمع البحرین جنتی، جهتی مطلع، یگانگی، یگانگی خاطر خلوص مظاهر، محال میسنجم، صفات مرضیه
تحصیل حاصل فرمان همایون بیچوجه مزاوجه حیران، سرگردان نگران، نیکنیت کثیرالحجه،
کثیرالخیر، بذلوهم، قبول امانت، لعل ویاقوت، بیسیار، حسب الحکم، مقرب الحضرت نشسته

هوالله هوالله رب العالمین ، رب العالمین ذوالجلال والاکرام حقیقت الحقایق ، القلب هدی القلب
افصح المتکلمین ، اشد ، میه ان فصاحت محراب عبارات بهشیه نیشابور حمال ان
اللهم صل علی النبی محمد و آله اجمعین ۱۵ شهر رمضان المبارک ۹۵ مسعود شد

اندازهٔ بعض کلمات بمقیاس نقطه و پاره خط :



گلزار لوب کابنت کابی لست سعدی و در جنم دسمای دسمبل

حارلس آلومی ناطعه اطرطرطه معجوست ورفرسه سرسه ورحولی

ار ما بحر خقکابت مخفه مهر مهبر ووفا مس حوسر حهسر آسر باسد

باشد ماسه که دلکر دلبران دلبران گفته آید در حدیث حدیث

صحبت غنیمت لست بهم چیم رسیده ایم تا کی دگر بهم رسد لی تخته پاره

قه ما گفته ایم سای اسمای وشاکوی رحرفسای استای رشفقت

وسای شاکوی رحرمت هرکه سا حرمت نیست شاگردی ازشایه دهر سلا

سفصت استای ازشایه حوالدام دسمبل سما ووفا حرف بحرف

نام حدای همه ثبت لست همین نام اونست کتبه العبد الحقر المحب الخفی علی القرطاس

سنگلاخی الموتی حسب الله وصالی گر بهم بر نبه بینی خط من عیب مکن ۱۳۹۵

تذکر : ترکیباتی که تا اینجا بتحریر آمده و آنچه مشابهات آنهاست ترکیبات صحیح و اساسی خط شکسته است و از این مقدار دانسته شد که فسحت میدان و توسعه‌ای در خط شکسته برای نویسنده آن میباشد زیرا هم شکلهای خاص دارد و هم ترکیبات نستعلیق را و علاوه بر این نویسنده بضرورت و ملحاظ زیباتر ساختن میتواند حروف و کلمات را با یک قلم کوچک و بزرگ بنویسد (بشرط رعایت اندازه و روش استادان) .

نکته : باید توجه داشته باشیم که ضمن ترکیبات شکسته، از آنچه که باعث دشوارخوانی و نازیبائی و نارسائی و اشتباه شدن بکدیگر است احتراز جوئیم اگرچه مطابق قواعد باشد. (جز برای تفنن و تمرین) .

نکته دیگر آنکه استادان شکسته نویس ترکیبات سخت و مشکلی را در قطعات و نوشته‌ها بوجود آورده‌اند که از نظر حرکات دلچسب و زیباست، اما همه کس نمیتواند آنها را بخواند و بعض آنها وقت بسیار میگیرد تا خوانده شود. بنابراین سزاوار است از اینگونه ترکیبات پیروی نکنیم، زیرا خط باید خوانا و آسان باشد نه معمّا. اینک انگشت ایراد روی آنها گذاشته و بمنظور اصلاح این خط، آن ترکیبات را مینمائیم و صحیح و واضح آنها را در مقابل و داخل پرانتز میگذاریم تا از این ترکیبات مشکل پیروی ننمایند :

۱ـ ترکیبات مشکل و ناروائی که در قطعات درویش عبدالمجید طالقانی رحمه‌الله دیده شده است :

لسطهای (استظهاری) حلعت (حلوت) دراع (دربان) لمترین (کمترین) هلگز (هرگز)

سلگان (بندگان) ملدان (ملازمان) بعهی (بعه باشد) فقیر (فقیر) ۱۱۸۳ (سنه ۱۱۸۳)

سایح (بتاریخ) سنه (شده) کیفت (کیفیت) من (من) لسعا (استعا)

سعی للاوصاف والالقاب (مستغنی للاوصاف والالقاب) دهوقت (دراینوقت) در تلمیح مطول (در تواریخ مطول)

در وفی سلطان محمود سبکتکی (سبکتکین) بعزم سکار افکند قصد (وصید صید) کصر (کصن) بصحرای کاشغر

فلوکحه (واوکحیر) درعین (درعین) شکارچشمش بغزالا اما چرسلطرچشم بران غزال (غزال) افتار
مرلک (مرلب) صرصرت (تک) برگحیه دمای غزال روان شد سقه لعبد عنه الحجر
درقطعه دیگر : سنکیی (سنگین) زنین (زنگین) سنک (سنگ) وصبح (وسیع) کهر (دیگر)
سهسحه العصر (بهسپیچه مزالوجه) کحه (گهین) ...

۲ـ ترکیبات ناروا درقطعه خط منسوب به محمد شفیع الحسینی :

صعه (وجوه وجه) حاله (دله) ش (شد) پنزله (پنزله) اناریح (زتاریخ) درا (دریا)

درقطعه خط علی محمد :

لحار (ایجار) پوشیه نهر (پوشیه زهر) حلف (خلقت) حلهه (جلق) بکیه (بیفکنه) ل (را)
سنک (سنگ) لمیزلی (لم یزلی) ممدار (بیمقدار بیمقدار) هرفصی (هرفرصی) طعه (طبقه)
کالانعام (کالانعام) بالجمله (بالجمله) نباش (نباشد) حیص (حیص حیرت) تیمار (تیر وتار)
نصای روح فرای نصای رفع فرلی (بفضای روح فزای) همانا (همانا) جاکی (جای) بثر (باشد)
کنایلنیم (کنایه ازاین) اماکان (اتفاقاکان)

۳ـ درخط معتمد الدوله نشاط :

ملهس (قبلی ازاین) سکار (سرکار) همراه (همراه) مقرب کضه (مقرب الحضرة)
ارسالمعه (ارسال نعمه) سهدرمی حو (بنده قدیمی خود) فالمنه (والمنه) درهای (درزمانی)

حمعه (مرغوب) سکان (بهرگان) امیرالدوله (امین‌الدوله) لمکرتی (کمتری) لبحه (آنچه)
سمه (شده) رسه (برسانید)

۴ - در قطعات خط سید علی اکبر گلستانه :

لعمعی (اجمعین اجمعین) بعهبش (بعهده‌اش) حمعه لحاس (حقیقت‌التحقیق) لس (نوشته‌شد)
ارباطی (ازباطن) فصوری (قصوری) حصمه (حضرت) صلوات‌الله‌السلام (وسلامه)
حرفی (مروی) مهرسالوب (مقهرالقلوب) ارا (ازما) انراحتمه (انرا‌خته‌انرا‌خته‌اند)
لا (اما) لواکه (تواکه) بحاشته (برداشته) دمه (دین) الحای (ازحای‌ازدل)
رهنمای (روشنائی) پایتو (پای‌تو) عالمت (عالمت) حاک (خاک) رهگای (زنهگانی)
مدهمس (مدهش) گحی (گلچین) احلاص (اخلاص) سنگلاح (سنگلاخ) آه (آه)
ابوالی فوحصات (ابواب‌فیوضات) والی (ولای) حعلناک حلیفه فی‌الارض (جعلناک خلیفة فی‌الارض)
لحوصله (کم‌حوصله) لسک (لبیک) مالحی (مولوی) مدالملک (دارالملک) عرصه (عرصه)
چسین (چنین) ....

۵ - در قطعات متفرقهٔ دیگر :

سله (راه) رفرحسه (روزدوشنبه) همی (همین‌همین) اس (اوست) سکه (میکه)

حمالی الاولی (حمالی الاول) حمحکام میسکردم (حمحکام میسکوم) رفی (روی) موئی (موئی)
صف (صف) حشمت (حشمت) کین (کین) سنگدل (سنگدل) الدام (الدام)
سگدل (نیکدلان) لای جهان (لای جهان) کشتن (کُشتن) در خط طراز نوی: ازل (ازل)
گفته (گفتنه) ذات (ذات) دل (دل) عین (عین) هرچند (هرچند)
مشک تتار (مشک تتار) بفکن (بفکن) پاک (پاک) پارچه (پارچه) تعریف (تعریف)

۶ ـ در قطعه خط عماد الکتاب :
غنمجه (غنم مخوز) میدان (میدان) های جهان (های جهان) تا دل جهان (تا دل جهان)
افصح المتکلمین (افصح المتکلمین) در باطن (در باطن)

۷ ـ متأسفانه بعضی از خطاطان معاصر از اینگونه ترکیبات تقلید میکنند و بدون آنها خط شکسته را شکسته نمیدانند و چون نمیخواهند قلمی برای تسهیل و روش روشنتر بردارند در استبداد خود فرو مانده اند مثلاً (گفتن) را (گفی) و (بقیت) را (بقیت) و (معاملات) را (معالت) و (ریاکاری) را (ریاکای) و ..... نوشته اند و دیگری در سرمشق خود این ترکیبات را ارائه کرده است : قبی (قبول) مثی (مثل) اوی (اوّل) چنه لی (چندان) اسعر (بیقدر) بشکه (بشکفد) روزگاری (روزگاری) و ...

لذا از شکسته نویسان و هنرجویان تقاضا میشود بچند تذکر زیر توجه فرموده و جانب انصاف را فروگذارند :

تذکر ۱ اگر در این ترکیبات دقت شود دیده میشود که مشابهات بسیار شده است و خواننده بحیرت فرو میرود

که این شکل به کدام حرف تعلق دارد. و دلیل اینکه میگوئیم این ترکیبات صحیح نیست همین است که یک شکل بر اصل و اساس الفبائی باید نماینده یک حرف باشد نه اینکه یک شکل یکجا (ب) و جای دیگر لام و نون خوانده شود مثل این کلمات (خلقت - لبهای - کمترین). و نه اینکه یکجا (ف و ق) و جای دیگر (ع و غ) باشد مانند: هزوارشهای زیر:

(اینتر - بنگلنر - کالانعام - بهائم). یا آنکه جائی (ف و ق) و جائی (و). و جائی (ه) و جائی دیگر (و و) جلوه کند. مثال (حلقه - یعنی حلقه، جلوه - یعنی جلوه، طبقه یعنی طبقه، عنخره - یعنی عنخوز، وجعه - یعنی وجوه بیمقدار یعنی بیمقدار ...). و همچنین است (کین کنی) که برای کین و کنی بیک شکل استعمال کرده اند. و از این قبیل است شکل (ن) که اصلاً برای حرف نون وضع شده است و خطاءً در این کلمات بکار برده اند (ش = شد، س = سد ش = شب، س = سنه، ش = شته، ب = بد) و از آن این ترکیبات ناروا را رایج ساخته اند: (باش = باشد، ا ا له = الله، گوش = گوشه، نوش = نوشته، عبالله = عبدالله، فی = فی سنه)

تذکر ۲ ترکیب (باک، استعمال و امثال اینها اصل و صحیح است و ترکیبات (پاک، خاک ...) را بخاطر احتراز از اشتباه نباید عطف بآن کنیم و (پاک و خاک) نمینویسیم.

و این (لا) شکل بهتر آنست که فقط برای حرف الف بکار رود و مانند کلمات (هرگز، انگلستان، لااله) متروک گردد.

این کلمه (لااله) را هم برای (الله) و هم برای (لاله) نوشته اند و چنانکه ظاهرات فرقی در میان نیست بنابراین لازمست که لاله را (لاله تا لاله)، و الله را (لله یا لله، الله) بنویسیم.

و شکل نام (محمد) در شکسته چنین است (محمد - محمد) و مشهور و متداول که در استعمال آن مانعی نیست. و همچنین است کلمه آقا (تا) که کثرت استعمال دارد. و کلمات (اما) و (آیا) را نباید مثل آن بنویسیم.

تذکر ۳ حروف منفصله (ا، د، ذ، ر، ز، ژ، و)، در بسیاری از ترکیبات خط شکسته متصل نگاشته میشود

وچنانکه دیدیم ترکیبات خاصی از آنها تولید گردید ولی شرط اساسی در آنها این است که باید در یک کلمه مستقل باشد این نکته را اکثر متقدمان رعایت نکرده و بر اشکال وسخت خوانی افزوده اند ، مثلاً این مصراع (خوش بباشد روزی بگوید امروز خوشست) را اگر بنویسیم (خوش بباشد روزی بگوید امروز خوشست) غلط است زیرا (زاء ودال) یک کلمه مستقل نیست و (زدی) خوانده میشود ، ونظائر این بسیار است مثل (دباطن) که صحیحش (در باطن) است . و مانند (مارپیاله عکس رخ یار دیدیم) که درست آن (ما در پیاله ...) است . ومثل (ارایح) که صحیح آن از تایخ است و .... واینجا بهمین چند تذکر اکتفا میکنیم واز اطالهٔ سخن احتراز میجوئیم چه اگر بخواهیم علت یک یک کلمات وترکیبات ناروا را بازگوئیم از مقصد مهمتر باز میمانیم وبنا بمثل معروف درخانه اگر کس است یک حرف بس است ، ومشت نمونهٔ خروار ❊

اکنون بنا بر شیوه وروش خود قطعاتی برای نمونه آورده میشود :

قطعات خط شکسته :

الهی سالها دیدم بمین خسته‌ی تمین در بر ، ودر بی تابی در زیر و قصبی مصری بر سر کی گفت سعدی چگونه همی بینی این دیار معلم

بر این حوالی لایعلم گفتم خطی رفت آب در زنیشابور

قد شاه بلوری حمائل عجلا حبدا له خلوار

یک خلقت تیا به از هزار خلعت دیبا به آدمی نتوان گفت مار لایحوان مگر در اعه و دستار دی نقشی ببرد و نشان

بگه در هم اسباب و ملک هستی او هیچ چیز نبینی حلال جز خوشی و ناگزیری

لک فصیحا ۱۳۹۵

قطعات خط :

مال از بهر آسایش عمر است نه عمر بهر گردآوری مال عاقل را پرسیدند نیکبخت کیست و بدبخت که ؟

گفت نیکبخت آنکه خورد و گذشت و بدبخت آنکه مرد و هشت ؛ هر کس رنج بیهوده برد و سعی بیفایده کرد

یکی آنکه مال اندوخت و نخورد و دیگر آنکه علم آموخت و بدان عمل نکرد ؛ ملک از خردمندان حمایت کند

و دین از پرهیزگاران ؛ حمایت باید ؛ پادشاهان بی‌بصیرت خردمندان محتاج‌تر از خردمندان

بصحبت پادشاهان نپیوندم اگر بشنوی پادشاه در همه عالم به ازین نیست جز بخیر و صلاح مگذر ما

گرچه عمل کار خود هست ؛ سخن در میان جمع چو شمع است اگر خموش نباشی ؛ از گداز نیستی

و ایضاً :

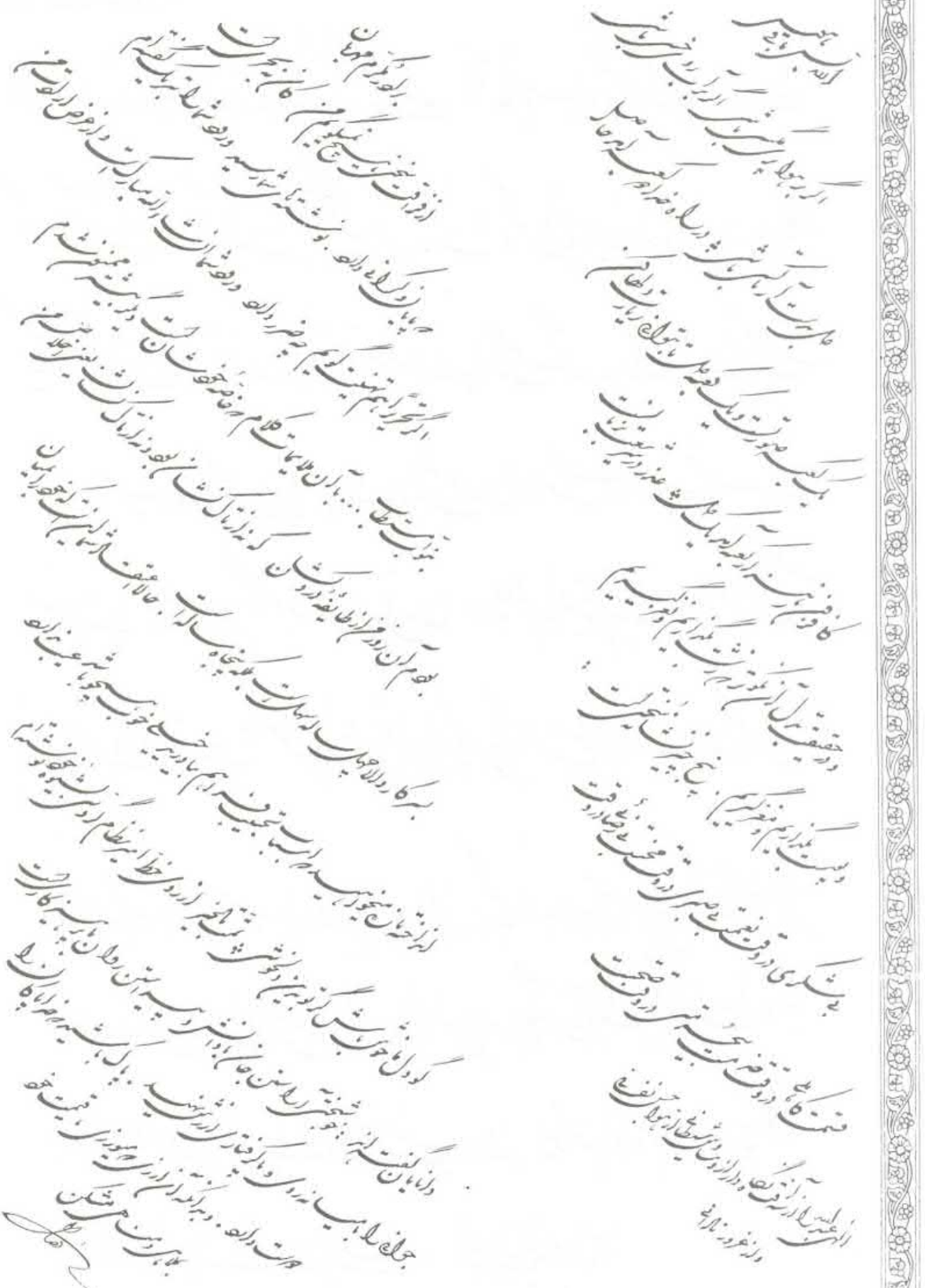
باران رحمت بی‌حسابش همه جا رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده پیغمبران بشارت دادند و نگران بانگ زدند و خاصان شربت خوردند

و وظیفه روزی خوارانِ بخطای منکر نبرد ؛ فراشِ باد صبا را گفته تا فرشِ زمردین بگستراند و دایه

ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات را در مهد زمین بپروراند درختان را بقدوم موسم بهار کلاه شکوفه

بر سر نهاده عصاران را بقدرت او شهد فایق شده ؛ کتبه حسب‌الله فضل‌الله مهرماه ۱۳۵۴

قطعات



قطعات خط :

مهربانی دیشب در بخانه آمدم خانه‌ساحر گلزار و کلبه‌اش طبلهٔ عطار دیدم. در صفی بستغنی الوصف
که مایهٔ ناز دمحرم راز بجز گفت قاصدی وقت ظهر کاغذی سر بمهر آورد صد در سر بسته بطاق ایوان است
و گلدسته باغ رضوان إنّی لأجد ریح یوسف لولا أن تفنّدون فی الفور با کمال شعف و شوق
مهر از سر نامه برگرفتم گوئی در سر گلابدان است
نه از نستم نامهٔ خط شماست یا نافهٔ مشک ختاست نگارخانهٔ چین است یا نگارخانهٔ عنبرین
پرسش از حالم که بهجری از حال مستلزم فراق و جستجوی ایجاد جان در عراق است چه میپرسی؟
تا نه تصور کنی که بی تو صبورم، بجذابهٔ آن یار عزیز از شهر تبریز برای من تب خیزات بلکه از ملک آذربایجان
آوازهٔ بجان دارم و از جان عزیزتر بآن جان عزیز بیزارم بلی فرقت یاران و تفرقهٔ میان جسم و جان
باریخه نیست لیس ما بنا لعبٌ ایام هجرت ولی بی فجر در دوری هست و تا صبوری نیست رنج حرمان
موجب گلست. سایه در مان نسد مجاریت تو بفضلی خویشتن با ری زین ورطه هولناک برهانم، همانا بهتر
و چنان این بلا از حضرت جلّ و علا خواهم با فضلی خندهٔ رسم جهانی از میان برافتد و نخبت بهزار
در روز دیدار بار دیگر روز شنبه و السلام ۵ از منشآت قائم مقام بخط فرهاد نقاشباشی مهر ماه ۱۳۵۴/

قطعات خط :

فصل پنجم

مُتمّم قواعد خطّ

که شامل دو پیشینه است

۱ سوابق مُحقّق و ریحان، ثُلث و توقیع و رقاع و نسخ

۲ پیشینهٔ نستعلیق

سوابق محقّق وریحان، ثلث وتوقیع ورقاع و نسخ

سوابق و پیشینه های تعلیم وقواعد خطوط ، ازکتابها وتذکره ها ورساله ها از دیرزمان تاکنون ، وگفتارها واشارات نویسندگان وخطاطان اسلامی ، هم برای این بخش ازکتاب ما پشتوانه محکم ، وهم توضیحات وتشریحات است . وایراد آن مسلّما خالی از فایده نیست . چه هرخطاط وهنرجو به مآخذ ومدارک این فن پی میبرد وسوابق تشکیل مفردات وترکیبات الفبائی را بازمی شناسد ، وآگاه میشود که استادان پیشین برای اثبات وتعلیم آن چه رنجها برده وتا چه حدّ جزئیات وریزه کاریهای مفردات ومرکبات را درنظر گرفته وبرای آن منظم ونشر رساله ها پرداخته اند .

هنرجویان ودوستداران هنرخط باید به این نکته هم توجه داشته وقدر بدانند که این کتاب عصاره وبرگزیده دقیق وصحیح همه آنها ونتیجه قطعی وتکامل یافته کار استادان گذشته وحال است وآنچه همه دارند اطلس خط به تنهائی بهتر وبیشتر دارد ، واین نه ادّعاست بلکه بمثابه عطری است که خود می بوید ونیازی نیست که عطار بجوید .

کمال الدّین جعفر بایسنغری (اواسط قرن نهم هجری) دربارهٔ خط کوفی چنین میگوید :

« تا نوبت به حضرت امیرالمؤمنین وامام المتقین ویعسوب الدّین علی بن ابی طالب علیه السّلام رسید وآن حضرت آن خطّ را بمرتبه ای رساند که هیچ آفریده بهتر ازاو ومقابل او ننوشت چه قبل ازاو وچه بعدازاو ❊ بعدازآن شخصی مُقله نام حضرت امیرا در واقعه دید وازآن حضرت ارشاد یافت ودرکوفی تصرّف کرد واندکی ازتدویر درآن خطّ پدید آورد ومدّت خویش گذرانید ❊ پس پسران او علی وعبدالله تتبّع پدرنمودند واندک اندک اصول وقواعد خط کوفی تغییر میکردند تا تمام ازآن طریق گردانیدند واین شش قلم وضع کردند وعلی بن مقله به محقّق مشهور شد وعبدالله به نسخ وبجهم آنکه فی کلّ جدید لذّة اهل روزگار به این خطوط میل کردند ودرتزیین وتحسین آن میکوشیدند ، تا نوبت به ابن البوّاب رسید واین خطوط را اندک کمالی داد ودرغفوان شباب بجوار رحمت حق پیوست ❊ وچون نوبت به استاد کامل ابوالحسن علی بن هلال رسید درطریقهٔ پسران مُقله

تأمل کرد اصلی دید راسخ وفرعی ثابت ولیکن در تناسب حروف وترکیب خللهای فاحش دید، در آن تصرف کرد وانواع خطوط سته بروجهی لایق از یکدیگر ممتاز گردانید وبعد ازاو کسی مثل او ننوشت ؛ تا زمان قبلة الکتاب جمال الدین یاقوت رسید واو در اصول (۱) تتبع ابن بواب کرد وهمچنانکه ابن بواب در طریقهٔ پیران مقله تصرف کرده بود او نیز در طریقهٔ ابن بواب تصرف کرد وقلم محرّف ساخت وشمره ها باریک گردانید، وازابن بواب گذرانید وازآن زمان الی یومنا هذا بسیاری ازاصحاب فطنت وارباب کیاست سعی واجتهاد نمودند وخط به او نتوانستند رسانید، فضلاً عن التجاوز ـ وخدا داند که بعد ازاین چون باشد چه درخزانهٔ غیب عجایبهاست که در وقت خویش علی قدر مزاج الوقت بظهور میآید) (*)

تذکّر : ازرسالهٔ جعفر بایسنغری پس ازانتشار جلد اوّل اطلس آگاهی یافتم واین عبارات را که نکته ها واشاراتی دارد وتقریباً باسطالب جلد اوّل موافق است، حیف دانستم که دراینجا نیاورم وبنابراین مقدمه ومذکورات پیشتر، باید بگوئیم :

اوّل کسی که ازهنرمندان اسلامی قواعد خط را بنیان نهاد وراه یاد دادن ویاد گرفتن صحیح آنرا باز کرد، ابن مقله وزیر (متوفی ۳۲۸ ق.ه.) بود که اصل واساس سطح ودور یا دایره وخط را چنانکه قبلاً اشاره شد (صفحه ۷۶) درنظر گرفت وبعد حروف الفبا را برمبنای اَشکال وخطوط هندسی برسنجید وصورت آنها را برپایهٔ محکمی استوار ساخت (۲)، که دراینجا ازکتاب صبح الاعشی ومصوّر الخط نقل میشود :

قبل از ترسیم الفبای ابن مُقله لازم است که اصطلاحات عربی او وترجمهٔ آنها را بدانیم مُنْتَصِب بمعنی فراشته (صعود وزول حقیقی) مُنْبَسِط (گسترده اعم ازافقی ومایل) مُقَوَّس یا مُنْحَنی (کمانی ـ خمیده)، مُنْکَبّ (نگون ونگونسار) مُسْتَلْقی (پُشته) :

الف ـ شکلی است فراشته وبدون تمایل بجلو وعقب که اگر سه یا چهار الف دیگر پهلوی آن بنویسیم فضای مابین آنها

---

(۱) مقصود ازاصول حُسن تشکیل مُفردات حروف است . * این عبارات جعفر بایسنغری با الفهرست وصبح الاعشی تطابقت دارد جزاینکه نسبت وضع اقلام سته به ابن مقله صحیح نیست وتا زمان یاقوت منحصر بشش خط نبوده است، جامع محاسن طیبی (۹۰۸) نوشتن ۱۶ نوع خط را به ابن بواب نسبت داده است، چنانکه در جلد اوّل گفته شده خطوط ششگانه انتخاب یاقوت ست وزمان او رسمیت یافته است .

(۲) ابن مقله علاوه بر هندسی حروف دستورهای دیگری برای زیبائی وکمال خط داد که بدینوسیله ازصورت خشکی خطوط هندسی بیرون آورده وطراوت وحالت وتازگی بآنها بخشیده است که در صفحه ۷۶ و ۷۷ این کتاب بدان اشاره کردیم وهمچنین درباره ابزار خطاطی بیاناتی دارد که بجای خود نموده آمد .

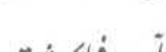
مساوی هم باشد .

باء - مرکب از دو خط فراشته و گسترده افقی و مساوی با الف است که اگر الفی در اول آن درآوریم بصورت لام شود (۱)

جیم - مرکب از دو خط نگون و نصف دایره میباشد که قطر دایره مساوی الف باشد . وقتی صحیح نوشته میشود که چون از جانب راست و چپ آن خطی رسم کنیم شکل جیم میان آن دو خط موازی قرار گیرد (۳) مثال (۴)

دال - شکلی است مرکب از دو خطِ نگون و گسترده نشانه درستی آن این است که چون با خطی دو سرِ دال را بهم وصل کنیم مثلث متساوی الاضلاعی تشکیل شود

راء - مرکب از خطی کمانی که ربع دایره است و در سر آن دندانه‌ای کوتاه باشد ، آزمودن صحت آن این است که چون راء دیگر بهمان اندازه بآن وصل کنیم نصف دایره حاصل گردد .

سین - شکلی است مرکب از پنج خط : فراشته ، کمانی ، فراشته ، کمانی و بعد از آن کمانی دیگر  که چون خطی از بالای سرِ سین و خطی از زیر بکشیم بین آن دو قرار گیرد .

صاد - مرکب از سه خط است : کمانی ، گسترده ، کمانی و بی عیب بودنش در این است که چون سر صاد را در میان مُربعی قرار دهیم زاویه هایش مساوی باشد .

طاء - مانند صاد است با فزونی الفی .

عین - شکلی است مرکب از سه خط : کمانی و خطی گسترده و کمانی دیگر که نصف دایره باشد و حکم صحیح بودنش چون جیم است

فاء - مرکب از چهار خط است : نگون ، پُشته ، فراشته ، گسترده . و درست بودنش در این است که چون خطی از خط دوم بانتهای چهارم وصل شود ، مثلثی قائم الزاویه تشکیل گردد .

---

(۱) البته چنین لامی لام محقق است و لاغیر . مثال (ل) (۳) امروز دنبالهٔ دایرهٔ جیم را در محقق و ثلث دو نقطه دراز تر مینویسند .

(۴) رسم شکلها تا انتهای این فصل از خود مؤلف است که برطبق تعریف رسم شده است . پوشیده نماند که اشکال اکثر با خط محقق مطابقت میکند و صورت ابتدائی حروف را نشان میدهد .

قاف ـ شکلی است مرکب از سه خط : نگون ، پشته ، کمانی . وکمانی آن مشابه نون نوشته میشود

کاف ـ شکلی است مرکب از چهار خط : نگون ، گسترده ، فراشته ، گسترده که دو (باء) یکی راست و دیگری معکوس از آن پدید آید .

لام ـ از دو خط تشکیل شده است : فراشته ، گسترده . واعتبار درستی آن در این است که چون خطی از اول آن به آخر کشیده شود مثلث قائم الزاویه پدید آید . (۱)

میم ـ شکلی مرکب از چهار خط است : نگون ، پشته ، گسترده ، کمانی وحکم آن در درستی حکم (فاء) است

نون ـ مرکب است از یک خط کمانی که نصف دایره باشد ویک دندانه کوتاه چنانچه نون دیگری بهمان اندازه وصل کنیم دایره ای کامل گردد .

هاء ـ مرکب از سه خط است نگون ، (فراشته) ، (کمانی) واعتبار درصحت آن این است که اگر آنرا در مربعی قرار دهیم دو زاویهٔ بالا مانند دو زاویهٔ پائین باهم مساوی باشند (۲)

واو ـ شکلی است مرکب از سه خط : پشته ، نگون ، کمانی .

یاء ـ مرکب است از سه خط : پشته ، نگون ، کمانی . وحکم آن در رسم حکم واو است

این مقله گفته است برای نقطه دو صورت است یکی مربع ، دیگر دایره ای و دو نقطه را باهم به دو گونه میتوان نگاشت : برروی هم وپهلوی هم : ..

توضیح = هندسی حروف بوسیلهٔ ابن مقله اساس خطوط اسلامی بویژه محقق وثلث گردید ومیدان تکامل خط را برای خطاطان فراهم آورد . واین ترسیم اشکال بمنزلهٔ استخوان بندی حروف حساب میشود که بعداً کامل شده است .

---

(۱) ـ این شکل لام در محقق ونسخ است . (۲) آزمایش صحت با تعریف مطابقت نمیکند . اگر از سه خط نگون ، گسترده ، پشته باشد زاویه ها مساوی میشود ولی صحیح همین است شاید در نقل واستنساخ سهوی رخ نموده باشد که اشتباهاً فراشته وکمانی بجای گسترده وپشته آمده است

قواعد و تعلیم راوندی

راوندی کتاب راحة الصدور را بسال ۵۹۹ قمری در تاریخ آل سلجوق تألیف کرد و در آن فصلی درباره خط ترتیب داد تحت عنوان :

فصل فی معرفه اصول اصول خط من الدایرة والنقط ....

از مضامین و عبارات این فصل دانسته میشود که وی بر مبنای قواعد ابن مقله که تا آن زمان شایع و منتشر بوده قواعد تعلیم خود را بیان کرده است و اندازه گیری با نقطه را که بعد از ابن مقله معمول شده بوده و مقایسه با حروف و تشبیهات را نیز بکار آورده است (۱) او میگوید :

« در علم خط به اشباع و اختصار کتب ساخته اند و هر بزرگی در آن نفسی زده لکن اظهار این اسرار نکرده اند و در این مقام از اطناب احتراز میباید کردن و مختصری مفید ذکر کردن . دعاگوی دولت محمد بن علی بن سلیمان راوندی (۲) در هر حرفی اصلی گفته است و دو بیت بنظم آورده تا یاد گیرند .... »

حرف الف ـ بزرگان گفته اند قد آن چو مردی باید که راست بایستد و اندک مایه در پشت پای خود میسنگرد و گفته اند که خطی مستوی میباید که بالای آن ده نقطه باشد از هر قلمی که ده عقدی کامل است ـ تِلکَ عَشَرَةٌ کامِلَةٌ ـ و در ثلث و محقق نقطه ای بر پهلوی وحشی الف پیوستند ...

هر شیوه که خاطرت محیط آنست — از علم خط این نکته در او یکسانست
از هر قلمی ده نقط اگر بر کاغذ — بنهی الف همه خطی چندانست

(۳)

حرف ب ـ همان ده نقطهٔ الف است خط استوای الف در طول . و آن (ب) در عرض ... و سر و دنبال ب هر یکی نقطه ای است اما در کتبت حرکتی بر آن افزودند تا منحنی شد و بر نظر خوبتر آمد شکل چوگانی

ب را هم از آن ده نُقطِ قط قلم — کردند دو ، سر ـ هشت ، تن انی نگردم
لکن الف استواش میباید و ب — خفته ، سر و دنبال مقابل با هم

---

(۱) از تعلیمات ابن بواب نیز متأثر بوده است

(۲) راوندی بخشی از حومه کاشان است . (۳) اشکال برطبق تعریف راوندی از خود مؤلف است . و کتابی که این قواعد را از آن نقل میکنم کتابی چاپی است که اشکال در آن رسم نشده است و مسلم در اصل آن وجود داشته است .

(ت :) ت هم به حد ب والف میباید — یک نقطه سرش بزیر درافزاید (۱)

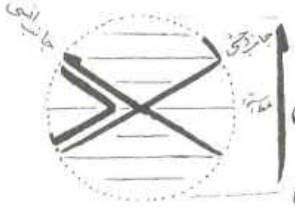
ورزانکه به آخر افتد این ب یات — گر قطع کنی یا بکشی می شاید

حرف جیم ـ سرش از نیمهٔ ب برگرفته اند وتنش نیمهٔ دایره وضبط فراخی وتنگی دایره بحدّ الف گرفته اند... ودنبال جیم هم بُریده کنند هم از دست بیفکنده (۲)

سرّی که به جیم در زخطها باماست — یک نیمه زدایره راست ونیمی ازباست

باید کز الف دایره افزون نبود — با سینهٔ دایره سر «ب» شده راست

حرف دال ـ دایره ای که بیاضش چندِ قامت الف بیش نبود برهشت قسمت میباید کرد واز دوم رقم خط استوا قد الف برکشیدن ازجانب انسی ، وازجانب وحشی (۳) از دوم رقم خط استوا قدّ (ب) بنهادن واز دو نیمه الف وب که بهم پیوندد ، اوّل الف وآخر باید ، دال برگرفتن ، ودر نسخ دنبال دال راست بایدبُریدَ [د] واگر درحرفی بندند از دست بینداخته (۴) [ـد]



برهشت بخش دایره دریک حال — وانگه به دوخط (ب والف) زن تمثال

اوّل زالف نیمی واخر ازب — باهم پیوند تا بود صورت دال

حرف راء ـ رُبعی ازدایرهٔ سرِ جیم را اوّل نقطه درزیر باید نهادن وآخر دو سه نقطه برسر ، درقلم ثلث ورقاع ، راء بدین شکل است ودرقلم نسخ ومحقق رُبع دایرهٔ مقابل سرجیم را یک نقطه درپیش نهادند ودنبالش را از دست بینداختند وآنرا هم حرف راء میخوانند ودنبال حرف واو ازاین راء میکنند وبعضی همین حرف را بدین شکل راء دنبال گردکنند وواو ثلث ازآن کنند . د رُبع زدایره است وسه نقطه دگر — وان ربع دگر دور بود نیکوتر

درثلث ورقاع هر سه ازهم خوشتر — د دنب کشیده در محقق بهتر

---

(۱) باین بیان معلومست که راوندی در بارهٔ (ت) نظری خاص داشته وکسی جزوی میان شکل باو وتاء تفاوت قائل نشده است وشاید تا آن روزگار چنین معمول بوده است . (۲) و (۴) کلمات ازدست بیفکنده وازدست بینداخته اشاره به قاعده ارسال است که شرح آن درفصل قاعدهٔ کلی داده شد . (۳) درفصل ابزارنوشتن بحث وحشی وانسی ایراد شد ، ودراینجا مقصود دوجانب دایره است وگاهی راوندی دوجانب حرف رانیز اراده میکند وچنانکه گفتیم مطلق درون سو وبرون سوی هرچیزرا انسی ووحشی گفته اند .

حرف سین ـ اوّلِ دندانهٔ سین سرحرف ب است و دوم حرفِ ت وسوم ربعی الف و باقی حرفِ ب تمام **سین** ودنبالش بیشتر برکشند تا مقابل دندانهای سین شود وبعضی گفته اند که سین چون دندانهای ارّهٔ درودگر میباید وخطاست که خطِ منسوب ازآن گفته اند که هرحرفی بدان دیگر نسبتی دارد (۱) بنسبت خطوط استادان متقدّم چو ابن البوّاب وابن مقله ، ونسبت سین از سرب وت والف برگرفتن اولیتراست کزارّهٔ درودگر.... جماعتی واضعان خط ... خواستند که آنرا سطری کنند ازکشتی ناگزیر بود ، سه ب بهم پیوستند ومنحنی رقمی برکشیدند

سین را زسرِ ب وزت سر برگیر — وزثُلث الف آن کشش دیگر گیر
تا سین گردد ، باش ، درآخر پیوند — وین گفتهٔ من زجان خود خوشتر گیر

حرف صاد ـ سرش نیمهٔ آخر ب است ربعی دایره بدان پیوسته وربعی الف وحرف ب...

از نیمهٔ ب وربعی از دایره راست — صادی بتوان لطیف ونیکو آراست
وین آخر سین وصاد ونون هر سه بهم — ربعی زالفند وباقیِ هر سه زباست

صاد

حرف طاء ـ نیمهٔ اوّل باء است ، ربعی دایره بدان پیوسته والفی درآخر نیمهٔ ب وربع دایره بسته

تو صورت ط ازالف واز با کن — یک ربع زدایره دراو انشا کن
ب را الفی میان نویس وز آن ربع — آخرش بصاد واوّلش باطا کن

طا

حرف عین ـ ازبسیار گونه نبشته اند اما اصلش عین صادی است که سرِ صادی برنیمهٔ دایره پیوندد که بیاضش چندِ الفی بود اغنی ده نقطه ، آن عین صادی است . وعین نعلی صورت نعل باید چنانکه دوطرفش مقابل یکدیگر بود پس سر راست . واین عین الّا جائی ننویسند که الف یا لام یا دال ازپسِ آن بود که ازعین نعلی کشش ناخوش بود . ازصادی خوب آید وعین فم الاسدی چنانست که چون **یا علی** خواهی نبشت یا هرعینی که ازپسِ الف بیاید ازسرِ الف فرو آیی وبهمان حرکت از نیمهٔ الف قدعین نعلی بنویسی زیرعین محاذی الف . چنانکه اگر برسرش صورت شیر کنند عین تو بدهنش شاید :

(۱) این بیان راوندی تعریفی دیگر راجع بقاعدهٔ نسبت ومؤیّد آنست .

از نیمه حساد و نیمی از دایره راست　　عین صادی لطیف و نیکو برخاست
نعلی و دهان شیر از صورت نعل　　در پیش و پس الف بباید آراست

حرف فاء و قاف ـ یک ب تمام است و معکوس سر ب، در پیوسته . و قاف چون فاء است سر ب، معکوس و ربعی ز الف و یک با د تمام . ف ق

فا صورت یک باست نکو بنوشته　　یک با معکوس از سر او بنوشته
تا قاف شود ز من شنو می باید　　ربعی ز الف نیز در او بنوشته

حرف کاف ـ در ثلث و رقاع از الف و ب برگرفتند ← ك

و در نسخ و محقق یک حرف ب و نبال بریده را معکوس ب، دیگر بر سر نوشته اند و بیاض راست داشته چنانکه چون الفی در میان آن نویسند بیاض بسیار نماند ك

بشنو ز من این نکته که جانها ارزد　　از گوهر و لعل سرخ و کانها ارزد
بنویس الف باش در آخر پیوند　　کافی باشد قوت روانها ارزد

حرف لام ـ از الف و حرف ت [ت] برگرفته اند تا اندک مایه حرکت فرق باشد و دنبال لام نسخ بریده بگذاشتند . ل ل

کاف و لام هر دو از یک مادر　　آورده ز سه حرف برون از یک در
هر دو ز الف دو باے دیگر　　با ی حرکت دار به لام اولیتر

حرف میم ـ در نسخ محقق سر ف است حرف را در دنبال بسته ، چنانکه سر ف، بنویسی و از ربع آخر دایره اگر خواهی به واو کنی . اگر خواهی بمیم ، و چون سر الف بر راء رقاع نهی میم است م م

ربعی ز الف چون تو مثنی[1] بکنی　　وان بر سر را نهی بود میم سنی[2]
وانگه ز سر ف دار ربع الف　　چندگونه دگر میم نکو نقش زنی[3]

---

(۱) مثنی یکنی یعنی دولا یکنی و تا پزنی . (۲) سنی یعنی عالی (۳) دال چند در وزن شعری زاید است

حرف نون ـ رُبع الف وحرف باء تمام است دنبالش گرد برگردیده[۱]. و نویسند که شکلت (ـت) را اندک مایه تقوّسی دهند و دنبال گرد برگردند،[۲] این را هم نونی نام نهند. و در نسخ محقق رُبع الف و ت را دنبال از دست بیندازند نون است. ـنـ ـن ـن[۳]

نون ربع الف باشد و یک با ز اصول — وانگاه کنند چند گونه بفصول[۴]

مانندهٔ سین کنند نونی معلول — بی اصل بود عقل ندارد مقبول[۵]

حرف واو ـ دو سرب، معکوس است و نیمهٔ آخر ب در قلم ثلث ـو . و در نسخ و محقق، سرب معکوس بر (ر) افزوده اند، واو کرده. ـو

معکوس چو پیوند کنی دو سر بی[۶] — وانگاه ز گوشه اش فرو آری ری[۷]

میم است وگر دو سرب برگیری — با آخر ب بندی باشد واوی

حرف هاء ـ سر الف منحنی را معکوس سرب در پیوندی هاء است. و هاء از بسیار گونه کنند: های دو چشمه که دو صفر متصاعد برسر هم باشند، آنرا گوش پیل خوانند ـه ـه[۸]. و شکلی از صورت دال برگرفته اند و خطی برمیان کشیده هم حرف هاء است ـه. و چندگونه هاء بود که آن پیوسته نویسند و از صفری برروند و به سرب بازگردند، هاء است. ـه ـه

بنویس سرب و الف پیوسته — معکوس سرب به الف در بسته

وین هاء دو چشمه از دو صفر آمد و پس — برهم متصاعد و میان گسسته

حرف لام الف ـ اصلی آنست که صورت الف و با باشد، انحنای قامت الف چون الف دال و ب معکوس از دنبال بازگردیده ـل. و همچنین دو الف منحنی هم پیوستند گشادگی سر الفها چند نیمهٔ ب، ـلا[۹]. الفی را دنبال برگردانیده و الفی بقاعدت و این را هم لام الف میخوانند. ـلا و در ثلث و رقاع بیشتر نویسند

---

(۱) و (۲) گرد برگردانیدن مراد قاعدهٔ تشمیر است. (۳) چنین نون امروز در محقق و نسخ متداول نیست (۴) یعنی بزیادی. (۵) در انتهای سطر و جوهٔ چنین نونی در ثلث و توقیع و رقاع بصورت نوشته اند ـن. (۶) و (۷) یعنی باء و راء در این لهجه فارسی است.

(۸) چنین های امروز معمول نیست خاص آن روزگار بوده است. (۹) این لام الف معمول معاصرین نیست.

و در حرفهای پیوسته همه این نویسند ﺑ و در قلم نسخ دو الف محرف بر سر نیمهٔ اب، بنوشتند لام الف شد لا

این لام الف از ب و الف می باید — معکوس ب از بُنِ الف باز آید
وین خفتگی الف چو دال است در اصل — ور راست ترک از آن نهی می شاید

حرف یاء :

گفته اند که اصلش دو دال درهم میباید و نیمهٔ آخر ب ی و گفته اند دالی معکوس تمام میباید و حرف باء تمام ی

دالی معکوس، ب در آخر بسته — خطّاط بشکل (ی) نهد پیوسته
ورزانکه دو دال درهم و آخر ب — درهم بندی ز سر تا بی رسته

همو فرموده است :

این شیوهٔ نو که در جهان آوردم — جان کاستم تا بمیان آوردم
تو جان پرور! که علم خط در درجی — چون لقمه ترا سوی دهان آوردم

هر جا که دقیقه‌ای ز خط یافته‌ام — اندر طی این دُرج بهم بافته‌ام
یکساله رهت را به دو روز آوردم — انصاف بده که نیک بشتافته‌ام

(پایان)

الحق باید انصاف داد که در آن روزگار راوندی شاهکاری در خط بوجود آورده است ولی پس از او استادان دنبالِ کار او را گرفته بدرجات عالیتر و کاملتر رسانده اند بطوری که برای این روزگار کلاس عالی او، ابتدائی بنظر میآید.

راوندی با وسعت نظر خود این تکامل را میدیده است که گفته است «داعی اصول خط را مُفرد کتابی ساخته است (۱) امّا بحکم اقتضا لِکُلِّ عَمَلٍ رِجالٌ وَلِکُلِّ مَکانٍ مَقالٌ هر پیشه را کسانی اند و هر کاری را مردمانی و هر مکانی را زمانی و سخنانی»

ضمناً میدانیم که چون راوندی قبل از یاقوت میزیسته سخنی از خطوط سته در میان نیست وقواعد او بطوری که از متن عبارتش ظاهر است دربارهٔ چهار قسم خط است (محقق، ثلث، رقاع، نسخ) و بیشتر به محقق و ثلث توجه داشته است و از بیانات او رسم الخط و اوضاع آن در زمان سلجوقیان بخوبی دانسته میشود. راوندی سعی کرده است حروف الفبا را بنسبت یکدیگر و مشابهت دادن بسنجد و این از ویژگی قواعد اوست. نکته دیگری که از تعلیم قواعد او بدست میآید این است که نسخ و محقق را بهم نزدیک دانسته و میتوان حدس زد که نسخ آن زمان نزدیک به محقق و شیوهٔ آن بوده است نه ثلث. و قد الف را که میتواند میزانی برای حروف

(۱) این کتاب تاکنون بدست نیامده است

هر خط باشد راوندی ده نقطه گفته و مسلّم الف محقق است که خطاطان بعد از وی آنرا به هشت نقطه تعلیل داده اند .

قواعد و تعلیم محمد آملی

او اخر قرن هفتم و اوایل هشتم زمان اولجایتو سلطان محمد خدابنده (۷۰۳ - ۷۱۶) ، محمد آملی کتاب نفایس الفنون فی عرایس العیون را تألیف کرده و فصلی درباره خط ترتیب داده است . و در فضیلت نوشتن و خوشنویسی و آداب و تراشیدن قلم و قواعد کلی و بعد از آن قواعد الفبا بیاناتی ایراد کرده است . قواعد کلی همانست که ابن مقله درباره حسن تشکیل و حسن وضع گفته است و در فصل قواعد کلی بدان اشاره کرده ایم ، اما قواعد الفبائی او به ترتیب ابجدی با تغییرات جزئی مانند قواعد ابن مقله است که با خطوط هندسی اندازه میدهد و در ضمن از اندازه با نقطه و حرکات قلم از انسی و وحشی و تشبیهات نیز سخن بمیان آورده است بدین ترتیب :

الف - مقدار طول الف کمتر از شش نقطه نشاید و هر دو طرف وحشی و انسی قلم را در کتابت او مدخل باشد در نیمه بالا بانسی و در نیمه زیرین به وحشی تا مرکز الف که آخر است باریکتر باشد و گویند شکل الف خطی است منتصب (۱) ، مستقیم که مایل به استلقاء (۲) و انکباب (۳) نباشد . (*)

باء - طول باء نیز شش نقطه است و نشستن او بطرف انسی است و باید که هر دو طرف او در کشیدن برابر باشد اما طرف آخر قدری باریکتر و آن شکلی است مرکب از دو خط منتصب و منسطح (۴)

جیم - مقدار سر جیم سه نقطه است .... بوحشی قلم نویسند و دایره او را به وحشی و انسی . گویند او شکلی است مرکب از دو خط مقوس (۵) و منکب (۶) ....

دال - گویند در اصل الف بود خم کردند دال شد و باید هر دو طرف او متساوی بود مقدار سر او از آخر او در نگذرد

(*) آملی مقدار الف را شش نقطه گرفته است و بنابراین میزان یا باید خط ریحان باشد یا توقیع ، که اولی فرع محقق و دومی فرع ثلث است و احتمال خط نسخ هم میرود که در آن زمان شش نقطه میگرفته اند .

(۱) یعنی فراشته (۲) بپشت افتادگی (پشته) (۳) بروانفتادگی بنگونی (۴) گسترده (۵) کمانی (۶) نگون و نگونسار

تذکر : رسم اشکال الفبا از خود نگارنده است که به متن اضافه گردیده است .

الا باید که آخر او اندکی باریکتر بود (ذ دال ریحانی) وگویند مرکب از دو خط است یکی منکب و دیگر منسطح د منسطح

هاء - چون در اول یا وسط افتد آنست که همچو دالی بود بدونیمه کرده چنانکه دو ها شود مطروق(۱) و معکوس ه ه معکوس در محقق و ثلث . و در نسخ اول معکوس بود و دوم مطروق ه (ه ه) ه

واو - بلندی سر واو دو نقطه است وگفته اند بیاض سر او باید که شبیه تخم سیب باشد و حرف آخر آن پنج نقطه است بوحشی قلم و بانسی ۵..... وآن مرکب از سه خط منکب و مستلقی و مقوس ۵ (و واو ریحانی) و کمان

زاء - مقدار سر زاء دو نقطه است وگفته اند که سر او باید ربع مجموع او باشد از طرف بالا باریکتر فراگیرند و طرف زیرین غلیظتر چه او مرکب است از یک خط مقوس و ربع دایره . (ز راء توقیع و رقاع) (*)

حاء - همچو جیم است

طاء - میانهٔ طاء را به مغز بادام تشبیه کرده اند .... شکلی است مرکب از سه خط منکب و مقوس و مستقیم ط

یاء - مرکب است از دال معکوس و باء مطروق ی و اصل او از سه خط است مستلقی و منکب و مقوس ی

کاف - مرکب است از یاء معکوس و باء مطروق . و اصل او از سه خط است .... ک (سنخ و ریحان) و مقدار فراخی میانهٔ او باید که یک نقطه باشد (*)

لام - یک الف است با نقطه ای چند که در مرکز او افزودند و غایت او سه نقطه است ، و او مرکب از دو خط است یکی منکب و دوم منسطح (ل سنخ و ریحان) کاف

میم - مقدار سر میم باید که همچند سر واو باشد الا آنستکه در مجرای مختلف باشد چه در میم از شق اعلی ابتدا ابتدا کنند . و در واو از شق اسفل و او مرکبست از چهار خط منکب و مستلقی و منسطح و مقوس(۳) (م)

نون - مقدار سر نون دو نقطه است و باید که هر دو طرف او متساوی باشد در ارتفاع اما آخر اندکی باریکتر باید

---

(۱) مطروق بمعنی عادی و بحال خود

(*) بنا بر میزان الف که محمد آملی ع نقطه دانسته ربع دایره بمقدار سه یا چهار نقطه است و این میزان در تعریف خاص توقیع و رقاع میشود

(*) این تعریف و تعریف لام نیز موافق با کاف و لام نسخ و ریحان است .

(۳) منکب = نگون) . مستلقی (پشته) . منسطح = (گسترده) . مقوس = (کمانی) . (اگر ترتیب حرکت قلم باشد باید مستلقی منکب منسطح مقوس شود .)

واو مرکب است از یک خط مقوس [و یک خط منصب] . (ثلث توقیع ن نسخ ن رقاع)

سین - در سین باید که دندانه ها باریکتر بود و همه مساوی با یکدیگر در مقدار و نقش و خط و انعطاف . و گفته اند که او شکلی است مرکب از پنج خط منصب ، مقوس ، منصب مقوس ، دایره . (س ریحان و توقیع و رقاع - س نسخ)

عین - همچو دایرهٔ جیم است و سر او را به دو چیز تشبیه کنند یکی بنعل اسب دوم به دهان شیر چون باز کند و او مرکب از دو خط مقوس ... (۱) (ع نسخی و ریحانی) ع نعلی ع دهان شیری

فاء - در اصل باء بود و نقطه بر سر او از درون زیاده کردند . و او شکلی است مرکب از چهار خط منکب ، مقوس ، منسطح ، مقوس . (ف ریحانی و توقیع) ف نسخی)

صاد - بیاض صاد باید که بقدر بیاض طاء بود و مجرای او بمقدار نون در طول و ارتفاع ، و گفته اند او شکلی است مرکب از سه خط .... (ص نسخی ص ریحانی ص توقیع و رقاع)

قاف - در اصل نونی است که دو نقطه از درون بر سر او زیاده کردند و گفته اند او شکلی است مرکب از سه خط منکب ، مستلقی ، مقوس . (ق توقیع ق ریحانی) (*)

بقیهٔ حروف مشابه ماذکر میباشد برهمین منوال مقایسه و نوشته میشود ؛ منکب خطی است منحرف باعتبار عرض که از یسار به یمین روند همچو خط نخستین از جیم و دال و قاف و خط سوم از کاف [ـ د ق ـ] مستلقی - خطی است منحرف باعتبار عرض که از یمین به یسار روند همچو خط نخستین از کاف و یاء و امثال آن ـ ی ـ و این حروف بحسب خطوط مختلف شوند چه مرکز الف (۲) را در محقق منعطف نگردانند (*) و الف نسخ را تطریز نکنند (۳) بخلاف محقق و ثلث که آنرا تطریز اولی بود . و باء را در محقق مستقیم باید کشید ، و در ثلث منحرف [ـ محقق ـ ثلث]

---

(۱) عین صادی که بنا بقول راوندی اصل است در اینجا ذکر نشده است و شاید علت این باشد که در نسخ و توقیع و رقاع و ریحانی میتوان به عین نعلی و دهان شیری اکتفا نمود ؛ (*) ترسیم اشکال در متن کتاب چاپی نبود و از خود نگارنده اضافه شده است (یعنی تمام اشکال این مقاله) .

(۲) و (*) مقصود از مرکز الف انتهای الف و کرسی خط است و معنی جمله این است که خطاطان انتهای الف را شمره نمیدهند ؛ (۳) تطریز بمعنی آراستن است و اینجا مقصود طُرّه الف و سایر حروف است ؛

ونیز آخر آنرا در محقق و ثلث باید مرفوع کشید بخلاف نسخ (۱) . و دال را در محقق و ثلث تطریز کنند و طرف آخر او در ثلث مرفوع سازند (۲) ... و در محقق این معنی نشاید . و در نسخ باید که اعلی و اسفل او مساوی یکدیگر باشد . [د محقق د ثلث د نسخ] ❊ و کاف در محقق منبسط باشد و در ثلث منصب (۳) و در نسخ هر دو گونه شاید .....

[ک محقق ک ثلث ک نسخ] پایان

چنانکه ظاهر است با اینکه زمان آملی نزدیک بزمان یاقوت بوده خط را منحصر باقلام ستّه ندانسته و نامی از یاقوت در میان نیست ولی پیروی او از ابن مقله و ابن بوّاب و بیان قواعد بر مبنیان آن دو آشکار است که با ذوق خود به سیر تکاملی تعلیم خط و بیان قواعد آن افزوده است

قواعد و تعلیم عبدالله صیرفی (متوفای ۷۴۲ یا ۷۴۸ هـ . ق .)

وی شاگرد سیّد حیدر جلی نویس و سیّد حیدر شاگرد یاقوت مستعصمی بوده است

رسالهٔ خط عبدالله صیرفی که نسخه‌ای خطی از آن در آستان قدس رضوی موجود است، چنین آغاز میشود :

« اما بعد چنین گوید مُقرّر این رسالت و محرّر این کتابت عبدالله الصیرفی - اَصْلَحَ اللهُ اَحْوالَه - که چون جمعی از بزرگزادگان پیش این ضعیف تردّدی میکردند و تعلیم اصول خط با ایشان بقدر فهم و استعداد هریک گفته میشد و باندک روزگاری خط ایشان را ترقّی پیدا شد و از همسران سَبق میبردند ، التماس نمودند که مختصری در اصول خط باید نوشت تا مُبتدیان را عُدّتی و مُنتهیان را حُجّتی بُوَد . پس چون جانب ایشان عزیز بود و نازک ، این مختصر را در قلم کشید ، و بر مقدّمه و دو باب و خاتمه - مُؤنّس گردانید - والله المُوفّق - ❊ امّا مقدّمه : بدانکه مقدّمه بمعنی پیش رو را گویند و آن بر سه فصل نهاده شد فصل اوّل در بیان فضیلت این علم ..... فصل دوم در صفت مداد ساختن ..... فصل سوم در قلم شناختن و تراشیدن .... مشهور است که از بعضی استادان پُرسیدند که از شاگردان شما کدام بهتر می نویسد ؟ گفت آنکه قلمتراشش تیز دارد ... . طرف وحشی قلم باید که اندکی بقوّت تر از انسی بُود .....

---

(۱) و (۲) در این جمله نارسائی بنظر میرسد زیرا آخر الف محقق و ثلث مرفوع نمیشود زیرا مقصود از مرفوع برآوردن و صعود است که در الف سفر دنیست اما در الف آخر احتمال دارد ـا محقق و ثلث ـا نسخ ❊ (۳) بنا بر اکثر استعمالات و الّا در ثلث هم کاف منبسط نوشته میشود .

... باب اوّل در معرفت خط و اسماء خطوط : بدانکه در قدیم الزمان خط مَعقِلی بوده است و آن مجموع سطح است و در وی هیچ دوری نیست و بهترین خط معقلی آنست که سواد و بیاض او توان خواند .... در زمان ابن بوّاب قطّ قلم جزم میزده اند بدان سبب کتابت ایشان لطیف و نازک نیست ، اما چون قبلة الکُتّاب جمال الدّین یاقوت قطّ قلم را تغییر داد در خط نیز تغییر پدید آمد از بهرآنکه خط تابع قلم است . پس بدین سبب خط او را بر خط ابن بوّاب ترجیح مینهند جهت لطافت و نازکی نه از جهت اصول و قاعده . پس اصول آنست که ابن مقله وضع کرده است .... بعضی اقسام خط را هفت نهاده اند و طومار را قسمی نموده ، چنانکه شاعر گوید : شعر : طومار و محقّق و ریحانش نسخی است که ثلث او بتوقیع نوشت اما در اصل وضع شش است و از جهات شش گرفته اند پس هرچه هست از این شش جهت بیرون نیست ، همچنین هر خط که هست از این شش نوع بیرون نیست .....(*)

... باب دوم - در ذکر اصول خط و بیان حدّ هر حرفی از حروف مُفرده بر طریقهٔ ملک الکتّاب علی بن مقله شکّر الله سعیه - و مجموع اصول و فروع خط را قبلة الکُتّاب جمال الدّین یاقوت علیه الرّحمه در یک بیت گفته است « اصول و ترکیب گرا ش و نسبة صعود و تشمیر نزول و ارسال » . قال امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیه السّلام « اِعْلَم اَنّ حُسْنَ الخَطّ مخفیّ فی تعلیم الاستاذ و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المرکّبات و بقاؤه علی المسلم فی ترک المنهیات و محافظة الصلوات و اَصْلُهُ فی معرفة المفردات و المرکّبات » پس اول مفردات را بیان کنم بعد از آن در مرکّبات شروع نمائیم : بدانکه اصل خط نقطه است از بهرآنکه دو نقطه یا سه نقطه بهم پیوست خط شد ، بدین سبب حدّ مفردات را بنقطه بیان خواهیم کرد :

بدانکه الف مُحقّق هشت نقطه است و تا نه نقطه جایز داشته اند اما اگر زیادت کند از اصول خارج باشد . اما الف ثلث هفت نقطه تا هشت روا باشد ... چون قلم بر کاغذ نهادی که الف کشی باید که قطّ قلم تمام بر کاغذ نهاده باشد و چهار دانگ الف بتمام قلم بکشی بعد از آن قلم را در کشیدن محرّف گردانی چنانکه چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد قیاسًا . بعد از آن آخر الف را بتدریج محرّف میسازی چنانکه به دو دانگ رسد .....)) (رسالهٔ صیرفی)

(*) تا آن زمان و مدّتها بعد خطوط سته متداول بوده منحصرًا تعلیم میشده که عبارت است از محقّق ، ریحان ، ثلث ، توقیع ، رقاع ، نسخ ولی بعدًا خطوط دیگر پیدا شد و فلسفهٔ خطوط سته را بهم زد که نگارنده در مقدمهٔ جلد اوّل اطلس تشریح کرده و پس از تجزیه و تحلیل هشت قسم خط اصلی را معرفی نموده است .

صیرفی بر همین روش مفردات محقق را یک یک توضیح میدهد و بعد به مرکبات میپردازد و در مرکبات از حروفی که بقاعدهٔ محقق یا ثلث و توقیع است گفتگو میکند و خاتمه را در بیان قلم گرفتن و «قلم گردش» بپایان میرساند.

نکته ای که در اینجا لازم بتذکر است این است که این رساله، در زمان انحصار و تکامل خطوط سته تحریر آمده و پایه و اساس برای خوشنویسان بعد از او شده است.

نگارنده منظور احتراز از تکرار، تعلیم مفردات و مرکبات صیرفی را ضمیمهٔ تعالیم صاحبنظران و استادان بعد از او کرده با ترسیم اشکال یکجا بتوضیح و تشریح آنها میپردازم و با دقت تمام از میان نظرات آنان قدر لازم و مفید را انتخاب مینمایم.

از جمله قواعد و تعالیم بعد از صیرفی:

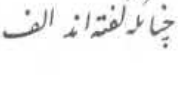
قواعد و تعلیم کمال الدین جعفر بایسنغری ضمن رسالهٔ او،

قواعد و تعلیم مجنون هراتی ضمن رساله های منظوم او،

قواعد و تعلیم محمد بن دوست محمد ضمن رساله فوائد الخطوط،

قواعد و تعلیم ضمن رسالات و کتب دیگر میباشد که مورد استفاده قرار میگیرد

قبل از شروع بدین منظور، بیاناتی از کمال الدین جعفر بایسنغری بعنوان پیشگفتار ایراد میگردد:

«بدانکه قدما را در بیان اصول مفرده طرق مختلف است بعضی به اثبات دایره بیان کرده اند و نظر به قسمت قطر دایره و محیط آن و مثلث و مربع و مخمس که در داخل آن واقع شود. اشکال حروف باز نموده اند مثلاً قطر دایره بر هفت قسمت کرده اند. و الف از آنجا گرفته اند و دایرهٔ جیم و عین را خواست ایشان از نصف محیط دایره گرفته اند، و باء و اخوات او از قطر و یک نقطهٔ طولانی از محیط دایره.» ( ) و بعضی بناء حروف بر مثلث و مربع و مخمس مدور نهاده اند چنانکه گفته اند الف و لام و کاف مسطح و باء و اخوات او از مربع ناشی میشود ()

«و دال و کاف لامی در رؤس میم و واو و فاء و قاف از مثلث حاصل میشود.»

[نظر نگارنده این است که این گفتار و نظریه مانند آنچه در بیان راوندی مذکور افتاد، و آنچه در رسالهٔ موسیقی اخوان الصفا آمده است، با آنچه که استادان خط نوشته و مینویسند موافق و مطابق در نمیآید. و امروز فقط در بعض موارد برای تقریب بذهن مبتدیان به آن اشارتی میشود مثل و بمنظور تحدید و اندازه گیری حروف و قالب بندی آنها در وقت تعلیم و تعلم بیفایده نیست مانند و....]

دگروهی دیگر از اهل خط مأخذ و اصل هر حرف را الف گرفته اند و گفته اند چون قسمتی از سر و قسمتی از پای حرف باء را بازگیریم الف میگردد و اگر باء دراز باشد الف متعدد گردد، و گویند دال الف بوده آنرا خم کرده اند بصورت دال شده است، و جیم سه الف است الفی سر، و دو الف تن آن » ( )

این طریقه هم کلیت ندارد و در همهٔ حروف صدق نمیکند و فقط در بارهٔ حروفی که مد داشته باشد مانند باء، تاء، ثاء وغیره نسبتاً میتواند تطبیق یابد اما با سایر حروف حتی جیم هم درست درنمیاید چه دایره جیم بحالت دور نوشته میشود نه سطح. ولی اگر قد الف را بحساب نقطه درآوریم مثلاً در خط ثلث هفت نقطه فرض کنیم انعطاف پذیر میشود و قابلیت تطابق کلی پیدا میکند در این صورت میتوانیم سایر حروف را با آن بسنجیم تا هریک از حروف اندازه ها و نسبتهای مختلف خود را ($\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{3}$ و $\frac{1}{4}$ تا $\frac{1}{7}$) از الف برگیرند و این مقیاس در کمال اعتبار است چه در این مقیاس سنجش و اندازه گیری آسان شده برای همهٔ اشکال و اجزاء تعمیم یافته، مبتدی و منتهی بهتر و بیشتر منتفع میشوند. و بدین موجب و سبب است که متأخرین این مقیاس را برگزیده و بنای تعلیم و تعلم را بنقطه گذاشته اند.]

لذا کمال الدین گوید « بدانکه خط از روی اصطلاح عبارتست از ترکیب نقاط بیکدیگر تا حرف حاصل شود. و همچنین ترکیب حروف بیکدیگر تا کلمات پدید آید پس اصل خط نقطه بود. قبلة الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة والرضوان بجهت آسانی مبتدی بناء حروف مفرده بر ترکیب نقاط نهاده و در این رساله این طریق اختیار افتاد چه استعمال اهل روزگار بر این نوع است » ❊

و اینک اشکال مفردات و مرکبات محقق، ثلث، توقیع، رقاع، عصارهٔ رساله های صیرفی و جعفر تبریزی و مجنون و محمد بن دوست محمد، و رسالهٔ المختصر طریقهٔ یاقوت و مآخذ دیگر:

۱ مفردات :

الف ـ مجنون در رسالهٔ رسم الخط گوید (*) :

الف را در مُحقّق ای خردمند — مُحقِق هشت نقطه میدهد پند
ولی در ثلث ای نیک بنیاد — رقم ربهفت نقطه کرد اُستاد
الف باید چنان رعنا نماید — که هرکس دیده بر رویش گشاید
نماید چون سهی سرو سمن بر — که افکنده است کاکُل در پس سر
بتوقیعش ولی شش نقطه باید — وزین شش نقطه چیزی کم نیاید
چو حدّ هر الف گردید مفهوم — که هریک نقطه چند است معلوم
پس آنگه در خط هرکس که دیدی — بدینسان گر بود کز من شنیدی
اگرچه صاف و رعنائیست امّا — کند بر خوبی او حکم دانا
وگر وزنش بدین قانون نباشد — زنقصان و خلل بیرون نباشد

طرّه ـ ابتدای الف به طُرّه و انتهای آن به شَعْره و در کشیدن آن اعتماد بر وحشی قلم باید کرد . در ثلث بمقدار نیم نقطه سر در پیش داشته باشد که آزا شخص ایستاده ای مانند کنند که بقدم خود نگاه کند .

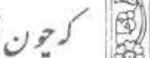
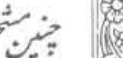
ب ـ سه نوع است : سطحی عادی ـــ مُضمر (تابیده) ـــ دراز ـــ

واقل مدّ در باء دراز نُه نقطه است و اکثر را یازده گفته اند . و سر باء دراز دو نقطه و نیم تا سه نقطه تعیین شده است و این باء مشابهت بکسی دارد که به پشت خوابیده و سر خود را برداشته باشد و بپای خود نگرد . هرگاه از کُنج سر باء طویل خطّی به آخر کشیده شود باید در میان آن یک نقطه گنجد و دنبالهٔ آن باندازهٔ دو نقطه دور داشته باشد ـــ

اما سر باء سطحی و عادی را یک نقطه و نیم تا یک نقطه نوشته اند و دامن آن در ثلث شش نقطه است و میلش بسوی زیر چنان باید

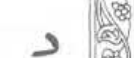
(*) رسم الخط مجنون ، در نسخه ای خطی دکنه متعلق بکتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد ملاحظه شد رساله را بدینگونه آغاز کرده است : بیای خامه انشای رقم کن بنام کاتب لوح و قلم کن ... نعت رسول ـ رسول ابطحی خورشید یثرب مطلع انوار مشرق تا بمغرب ..... منقبت امیرالمؤمنین ـ امیرالمؤمنین شاه ولایت چراغ اُمّت و شمع هدایت بدولت حامی طبل و عَلَم بود بشوکت صاحب سیف و قلم بود غبار عنبر افشان خامهٔ اوست که ریزد آهوان را مشک در پوست .... سبب نظم بخط و شعر میلم بیشتر بود کز این فضلم زمیراث پدر بود هوالواثق بمحبوب الحقیقی کز نامی شد بمحمود رفیقی ... کسی را حق بود بر آدمیزاد یکی پیرو دوم اب سوم استاد مرا زاول در این دیرینه مکتب هم استاد است و هم پیر است و هم اب ..... دعای دولت شاهزاده ـ مُؤیّد بر سریر پادشاهی مُؤیّد هم بتأیید الهی فغان روزی که ایجاد قلم کرد بنامش نامهٔ شاهی رقم کرد زمهر مرحمت تابان و انور سپهر سلطنت سلطان مظفر .....

شرح حال مجنون در جلد اوّل فصل نستعلیق صفحه ۴۸۲ و ۴۸۳ آمده است بدانجا مراجعه شود . مجنون رسم الخط را در موضوع خطوط ثلث و توقیع محقق بسال ۹۰۹ قمری سرود و تقدیم سلطان مظفر پسر سلطان حسین بایقرا تیموری کرده است . و اشعاری که از این پس آورده میشود از وی است .

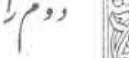
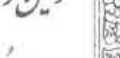
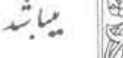
که چون نقطه‌ای در زیر اول آن بگذاریم با آخرش مساوی گردد و انتهای دامنش مقابل سرش باشد 
(چنان میلش بسوی زیر باشد که آخر نقطه‌ای در زیر آید) . ولی در محقق دامن با، هفت نقطه است . و با، تا بیده (مضمر) را چنین مشخص میدارد : (ولی باید چنانش ساخت گردن که بتوان صاد خُردی راست کردن 

ج — دوصورت نوشته میشود یکی دالی (چهاقی هم گفته‌اند) که مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است
دوم نیمه دایره که به نصف تخم مُرغ تشبیه کرده‌اند و باید از سر حلقه تا پا باندازهٔ الفی باشد
وچون از افسر جیم خطی به پشت آن کشیده شود تجاوز نکند و نگذرد و اگر خطی از سر جیم و خطی از پای دایره‌اش بکشیم که بر وسط خَمِ دایره بیکدیگر برسد با قطر دایره مثلثی تشکیل خواهد داد

(بدان کاندر محقق افسر جیم بود شش نقطه وز بردار تعلیم ولی در خط ثلثش نقطه پنج است نهان دارش که نیکوتر ز گنج است
ولی در خط توقیع ای خردمند در اکثر جیم چهاقی نویسند)

د — (باید تن دال را چنان ساخت کز دال دو حرف با توان یافت) 
دال مرکب از دو خط است : خط بالا با طُرّه چهار نقطه و پائین با شمره پنج نقطه است . طُرّهٔ آن نازک و شمره‌اش منفرجه باید و هیئت دال چنان باشد که مثلثی از آن حادث گردد . (بهر تقدیر خط آخرین را فزون کن نقطه‌ای از خط بالا)

ر — راء بر سه نوع است : ← گرد (مُدوّر = مُقعّر = محدّب) رها (مرسل = راء محقق) تا بیده (مُضمر = مُشمّر = قُلابی)

راء محدّب یا (گوژ) مرکب از دو خط است
خط اول دو نقطه یا دو نقطه و نیم و خطِ
دوم را پنج نقطه و چهار نقطه گفته‌اند (چنان دارم ز استاد کهن یاد که قدر نقطه‌ای خم باید ش داد) 
(مدار از پنج نقطه کمترش تن مُدوّر کن که در ثلث این بود فن) ❊ سر راء مُرسل (رها) به اتفاق سه نقطه و تنش شش نقطه
و این راء مختص محقق است و در غیر آن دخیل و مستعار میباشد (چنان دامانش سر در پیش باید که آخر نقطه و نیمی تا آید) 
❊ راء مُضمر (تا بیده) که خاص توقیع است ، در ثلث و رقاع هم بکار رفته است . این راء را قُلابی هم نامیده‌اند زیرا شبیه به آویزه میباشد (S) و از آن کاف مُسطح خُرد و سر صاد نیز تولید میشود 

(مُشمَر گردنش باید چنان ساخت کزان گردن سَرِ صادی توان ساخت)

س ـ (دندانهٔ اوّل سرِ سین یک نقطه نموده اند تعیین) از سه دندانه سین دوخانه حادث میشود، و دندانهٔ اوّل بر دوم مُشرِف میباید، و دوم بر سوم. بیاض خانهٔ اوّل بقدر یک نقطه، و خانهٔ دوم یک نقطه و نیم میباشد. خطّی که از سر دندانهٔ سوم بزیر میآید باید بقدر سه نقطه یا اندکی کمتر باشد. حدّ دامن را از مرکز دندانهٔ سوم تا آخر باندازهٔ قدّ الف گفته اند و امروز بقدر پنج نقطه مینویسند و ابتدا و انتهای دامن باریک میگردد. سـ ـسـ

و اما در سین قوسی (کمانی) سـ ـسـ مدّ سین را هشت نقطه گفته اند ولی تا یازده نقطه هم نوشته اند، (شمار طول آن مرد خردمند بنبشش هشت نقطه سید هد پند ولیکن در خط توقیع باید که او از هفت نقطه کم نیاید) (چنان باید کشیدن این نکو طور که باشد چار دانگش سطح و دو دور) سـ ـسـ

وگویند سین قوسی مثل کمان پنبه زن است (بلاش اگر نهی خط صاف باشد بمثل کمان نداف)

سین دیگر را مُرسل خوانند مثل س

ص ـ (باید تن صاد را چنان ساخت کزوی صادی نگون توان ساخت آنگونه که گر شود نگونسار یک صاد دگر شود پدیدار) صـ ـصـ ضـ ـضـ

در نوشتن سر صاد قلم چهار دانگ میل بالا کند و دو دانگ بحالت دَور میل بزیر. شمار نقطهٔ بالای سر صاد پنج است و دامن آن همان دامن سین است. بیاض صاد شبیه بمغز بادام باشد. حلقهٔ صاد را تشبیه بچشم محبوبان کرده اند و گفته اند بیاضش را باید چنان گشاد که نقطه ای شکُفته (بدیواره ها نرسیده) بتوان در آن نهادن. ص

(بکش نصف مدوّر سوی بالا مُسطّح ساز نصف دیگرش را بیاضش آنچنان باید گشادن که در وی نقطه ای بتوان نهادن بیاض و نقطهٔ آن صاد باید که مثل چشم محبوبان نماید پس آنگه خامه را کن نکته پرداز چو سینش حرف نونی متّصل ساز) و گفته اند در سفیدی حلقه صاد جای دو نقطه است. ص

ط ـ (نزد یک خردوران اُستاد طا یک الف است و یک سر صاد)

فرق صاد و طا این است که اگر در بیاض حلقهٔ طا نقطه ای بگذاریم بخلاف صاد به دیوارهٔ آن برسد و طاء مرکب از

الف وراء مضمر و الف خوابیده دیگراست (چنین گفتند استادان این فن که در اول الف باید کشیدن

ط ولی اندر خط ثلث آن الف را نمیسازند جز بشش نقطه بالا بتوقیع است پنج و در محقق فزون از هفت نقطه نیست لایق

سرش چون صاد باید کرد ظاهر الف واری بود آن خط آخر بسرعت بگذران دامان اورا دو نقطه از الف پایان اورا)

و بعضی هم پایانش را یک نقطه و نیم گفته اند و بلندی بیاض طا باید کمتر از بلندی بیاض صاد باشد و آنرا به استره (تیغ سلمانی) تشبیه کرده اند

ع - (ای تازه نهال باغ کونین چون مردم دیده قرة العین باید سرعین را چنان ساخت کز وی سر صاد را توان یافت)

سرعین مرکب از سه ضلع است و به اندازهٔ نه نقطه درصورت مفرد که عین صادی باشد . ضلع اولش مانند هلال و ضلع دومش

مانند سراء و ضلع سوم باید که بیک نقطه از ضلع اول زیاده باشد و بعد از آن دایره ای مانند دایرهٔ جیم به آن بپیوندد .

(چنین گفت اوستاد پاک مشرب سرعین از سه ضلع آمد مرکب ولی هر ضلع از آن سه نقطه باید نخستینش هلال آسا نماید

زمن چون یافتی این نکته تعلیم بدو پیوند گردان حلقهٔ جیم) (مقصود از حلقهٔ جیم اینجا دایرهٔ جیم است) .

ع

ف - (سرفا مشترک بود با قاف گر مثلث نویسی وهم صاف)

سرفاء را باید مثلثی آمیخته به دور ساخت و در بیاض آن گفته اند مشابه دانهٔ سیب باشد و بعضی مشابه چشم و دانهٔ کنجد و دانهٔ

امرود نیز گفته اند . گردن فا یک نقطه و دامن آن مثل با است .

ف

(سرفاء پیش استاد خردمند سه جانب دارد ای فرزانه فرزند ولی هر جانب او نزد استاد دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد

بیاض او چنان باید که شاید بشکل دانهٔ سیبی نماید سرفاء چون شود اینگونه ظاهر بدو پیوند کن بائی در آخر)

ق - سرقاف حکم سرفاء را دارد و گردن آنرا یک نقطه و نیم تا دو نقطه گفته اند و دامنش چون سین و نون است

ق

ک - دو نوع است : لامی کج (منحنی) . اولی مانند لام و مرکب از دو خط است ، خط اول مثل الف

و در ثلث هفت نقطه ، و خط دوم که دامن آنست شش نقطه است . ولی در محقق ۸ و ۷ و در توقیع ۶ و ۵ است . و در همه

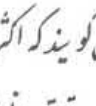
(پنج هم مانند لام)

باید با علامت واشارت کاف که کافچه ای در دل آن گذارند بوده باشد . و کاف لامی در آخر کلمه بهمین اندازه و متصل

نوشته میشود . دومی کاف کج و خمیده است که در مفرد فقط گاف فارسی را بدان مینویسند وگرنه در اول و وسط

کلمه مرکب درمیآید .

۷ ۵



کاف مُسطح را کاف نفیری (شیپوری) و کاف کوفی نیز گفته‌اند، و مسطح از آن گویند که اکثر خطهای آن گسترده راست است و این کاف در کوفی و محقق بصورت مفرد نیز استعمال دارد ولی در خط ثلث و توقیع و نسخ، اول و وسط کلمه قرار میگیرد. این کاف در ثلث خط اولش را پنج نقطه گفته‌اند و چهار هم مینویسند. خط دومش هفت نقطه است که سه نقطه یا چهار از خط اول درمیگذرد. و طول پاره خط چهارم باستثنای اضافهٔ دامن هشت نقطه است. بیاض میانه را دو نقطه گفته‌اند عرضاً. پاره خط دوم را در محقق هشت و در توقیع پنج نقطه شمرده‌اند

(بیاض او چنان باید گشاده که از دو نقطه ننماید زیاده ولی دامان خط آخرین را سه نقطه بگذران از خط بالا)

ولی صیرفی دو نقطه گفته و امروز هم دو نقطه کافی است.

ل - (لام ثلث است ذیل او چون نون در محقق چو با شود بیرون) و نیز گوید:

(لام است الف به نون مرکب گردیده بدین صفت مرتب)

م - در مفرد سه نوع نوشته میشود: ۱ م ۲ م ۳ م واصل در ثلث میم دوم است میم اول رسم خط محقق است. میم سوم از رقاع است که در ثلث هم نویسند.

(میم مفرد به ثلث یک روش است گر مرکب شود بدان که شش است) ؛ میم محقق سرش گرد و دامنش مُرسل (رها) است. میم ثلثی سرش مثلث گونه و دامنش را مضمر (تابیده) است (راء توقیعی).

(بیاض افسر میم ای نکوفن مثلث باید اندر ثلث کردن تن او را بقانون ای سرافراز بشکل راء توقیعی عیان ساز)

ولیکن در محقق افسر میم مُدوّر داده‌اند استاد تعلیم بیاض اینچنین میم تو باید بشکل دانهٔ کُنجد نماید)

این تفاوت در نوع محقق و ثلث است والا سر میم مرسل را در ثلث نیز مثلث گونه مینویسند

ن - سه نوع است: کاسه گود (مُقعّر = کاو) - تابیده (مضمر) - رها (مرسل) (قوسی هم گفته‌اند)

نون اول مرکب از دو پاره خط است

خط اول در ثلث دو نقطه و نیم تا سه نقطه گفته‌اند و خط دوم آن همچون تن سین و سرازیری آن بقدر دو نقطه یا یک نقطه و نیم است (ولی باید که همچون دامن میم تا آید آخرش یک نقطه و نیم). و انتهای آن نیم نقطه کوتاهتر از ابتدایش نوشته شود.

که اگر از سر نون خطی بانتها بکشیم باید نیم نقطه کنجائی داشته باشد و زیر آن خط دو نقطه و نیم تا سه نقطه بگنجد .

نون دوم که مخصوص توقیع و رقاع است و در ثلث مستعار ، باید که طوری نویسند که از آن کاف مسطح ظاهر گردد همچنانکه در راء مضمر نموده شد (گهی نون در خط توقیع باید گزاو کافی مسطح حاصل آید) .

نون سوم چنان باید که اگر از سر گردن آن خطی بآخر بکشیم سه نقطه طولاً در آن بگنجد .

و - دو شکل است : گود (مقعر = مدور) رها (مرسل)

سر واو در هر دو نوع چون سر فاء است ولی دامن آنها یکی مقعر است که مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است ، و دیگری دامن آن مرسل که خاص محقق است و در ثلث هم آورند . (به ثلث اما مدور باید ش ساخت ولیکن در محقق باید انداخت) و اندازهٔ گردن واو همچون فاء یک نقطه است .

۵ - ها در مفرد یک نوع است ، سه گنجه ، و مرکب از سه پاره خط : خط اول سه نقطه و مانند سر راء است خط دوم دو نقطه و نیم باید سوم چهار نقطه که در ثلث و محقق بطور تقاطع است و خط سوم باید به یک نقطه و نیم از محل تقاطع در گذرد ، و بگونه ای باشد که اگر خط طرفین را امتداد دهیم لام الف بظهور آید . گفته اند بیاضش نیز مثلث باشد ، و در هر سه جانب ها مساوات بود چون مثلث متساوی الاضلاع .

ولی ها در خط نسخ بدون تقاطع نوشته میشود

لا - (گویند مدبران عالم لا را دو الف برابر هم) . لام الف دو گونه است :

اولی مرکب از سه پاره خط است خط اول هشت نقطه (با طره) که از چپ براست تمایلاً رسم میشود ، دوم دو نقطه یا دو نقطه و نیم مانند خط دوم ها ، سوم نه نقطه و ده نقطه هم گفته اند . و از این لام الف دو مثلث حاصل میشود یکی کوچک و دیگری بزرگ و منفرجه ، فاصله بین دو سر لام الف مقدار طول یک الف است .

لام الف دومی نیز از سه خط است ولی بدون تقاطع ، خط اول مانند الف و باندازهٔ الف ، خط دوم شبیه راء مرسل و بقدر چهار نقطه ، و خط سوم الفی مایل است . این شکل لام الف مخصوص ثلث و توقیع و رقاع میباشد که در هر یک به نسبت اندازهٔ خود کوچک یا بزرگ نوشته میشود لام الف مخصوص نسخ و در اقی نامند لا

ی ـ (یا خود بطریقه ای نماید کاندام دو دال حاصل آید باید سر و گردنش چنان ساخت تا رائی سرنگون توان ساخت یک راء و گر نگون زیراست این طرفه سخن چه دلپذیراست) ی ی

یاء سه شکل دارد : گرد (مدوّر) رها (مرسل یا قوسی) مسطح یا معکوس = راجعه

یاء مُدوّر مرکب از سه خط است : دو خط آن بشکل دال معکوس و خط دیگرش که دامن است مانند نون نویسند ، پاره خط اوّل چهار نقطه تا چهار نقطه و نیم و مانند سر کاف مسطّح است با این تفاوت که سر کاف را یک نقطه بیشتر گیرند ، پاره خط دوم سه نقطه تا سه نقطه و نیم گفته اند و بیاض میانه سه نقطه یا دو نقطه و نیم باید ، خط سوم دایره ای و دامن یاء است .

یاء مرسل ـ سرش بر مثال یاء مُدوّر است ولی تن آن خطّی خمیده ممتد میباشد که نه نقطه یا ده طول آنست

یاء معکوس ـ سرش مانند بائی است که بسر جیم درمیآید و تن آن خطّی مسطّح است که اغلب ده نقطه یا کمتر طول دارد ولی به این حد محدود نیست و میتوان در جائی که مقتضی باشد بویژه در کتیبه تا هر اندازه بخواهیم امتداد دهیم . پایان مفردات

۲ مرکّبات

قبل از شروع بمرکّبات دانستن چند نکته لازم است :

نکته ۱ ابتدا کردن و بانتها آوردن حروف به یکی از سه چیز است یا بنقطه است یا بنیش و نیشچه (شَظِیه) یا بطُرّه

۱ امّا ابتداء بنقطه بدون طُرّه در سه حرف است : سر جیم ح ـ ـ ـ باء مفرد و اوّل کلمه و مشابهات آنها ف ـ ـ ـ ۲ ـ سین دندانه ای چه مفرد و چه اوّل س ـ ـ ـ

تذکّر : ابتداء به قط قلم (تمام دم قلم) که تقریباً در حکم ابتدا کردن بنقطه است سُرفاء و قاف و واو و میم میباشد .

۲ امّا ابتدای بنیش در هفت حرفست : ۱ حلقه های شتّی ـ ـ ـ (در مفرد و اول) و غنچه ای (در اول)

ـ ـ ۲ صاد ۳ طاء ٤ عین مفرد و اول ٥ کاف مسطح ٦ یاء ۷ راء مضمر

تذکّر : در سه حرف اخیر با نیش خفیفی که نزدیک بنقطه است شروع میشود ، و سر یاء معکوس با نیش دیده میشود ولی شروع آن

به نقطه است .

۳ آغاز به طُرّه (سَرک) که تُرکها آنرا زُلف وعربها تَرویس گفته اند در نُه حرف است : ۱ الف مفرد ۲ باء اول کلمه ومشابهاتش مانند ۱۱ ۳ دال مفرد ۴ راء مفرد ر ر ۵ فراشتهٔ طاء وظاء که مانند الف است ۶ کاف لامی مفرد و کاف اوّل کلمه ۷ لام مفرد واوّل ۸ هاء مفرد واول ه ه ۹ لام الف لا لا

نکتهٔ ۲

به انتها آوردن حروف هم بر سه نوع است : یا بقط قلم که نقطه گونه است یا به نیش یا به ارسال

۱ اما بقط قلم که باندازهٔ یک نقطه ختم میشود در شش حرف است : ن ن ف ف ط ط ك ك ل ل

۲ اما در انتها آوردن به نیش را عبدالله صیرفی منحصر به الف دانسته است ولی اگر شمره ها را بحساب بیاوریم مثل ح ع ر د س ص و م ر ن ا و ی می بینیم که انتهای این حروف تمام به نیش ختم شده است .

۳ اما ختم به ارسال در دوازده حرف دیده میشود اگر کم استعمالند ح ر س ص ف ق م ن و ی

تذکّر : در دنبالهٔ لا نیز ارسال مختصر هست وگاهی بضرورت در کاف لامی ولام وهاء آخر کلمه ارسال میآید

ك ل (ه) ه (ه)

وایک مرکّبات دوحرفی :

ترکیب «ب» با سایر حروف

چون باء با الف ترکیب شود شبیه چوگانی بنظر آید سر باء بقدر یک نقطه ونیم باید بلند نماید وبیاض میان باء والف بقدر یک نقطه است ویک نقطه ونیم هم

چوگان بازی در ۴۰۰ سال قبل .

گفته‌اند . (بیاض با چنان باید گشادن که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن بصورت نقطه‌اش زانگونه باید که گوئی در چشم چوگان نماید) . نون و یاء که با الف و یا حرف دیگر ترکیب شود حکم باء تا دو تا را دارد ، اندازهٔ باء در این ترکیبات بدبك بل بف به بلا همه مانند باء و الف یک نقطه و نیم است . مجنون راجع به ترکیب باء و فاء گوید: (چو خواهی ب و ف ترکیب سازی بکن یک نقطه و نیمش درازی بقدر نقطه‌ای آنگه فرود آر دو نقطه سوی بالایش دگربار) . و گفته‌اند بیاض فاء چهار ضلعی باشد که چون از کنجی به کنجی خط کشیم هر چهار کنج آن موافق آید ف ولی امروز اکثر نزدیک به سه کنجی مینویسند ف

ب - سر بائی که به باء ترکیب شود مثل دندانهٔ سین و بقدر یک نقطه است و باء دوم همان باء مفرد باشد و این اشکال بر ب ب همه مانند ب یک نقطه بلندی دارند . در اتصال باء به راء توقیع چنین سروده‌اند : (ولیکن در خط توقیع باید کز با ، حرف صادی حاصل آید) ب

و در اتصال به هاء گوید (بنوعی شمره‌اش اندازهٔ بالا که هم باشد مساوی با سر باء) ب

ج - باء که با جیم ترکیب شود ، در محقق ، سر باء دو نقطه و خط اتصال بجیم که سر ازیر میآید سه نقطه است و بقدر یک نقطه و نیم با سر جیم پیوندگاه دارد ج مجنون گوید (ز ب ، با جیم ای مرد خردمند بگویم در محقق نکته‌ای چند سر با را دو نقطه ساز ظاهر سه نقطه سوی زیر خطش آر آخر ولیکن دانش را با سر جیم عیان کن متصل یک نقطه و نیم) این شکل با و جیم در ثلث هم استعمال میشود ولی شکل خاص ثلث و فروعش چنین است : ج که سر با نیشچه‌ای تحتانی و ظریف دارد بقدر یک نقطه تا یک نقطه و نیم نوشته میشود و بعد با خط اتصال سه نقطه‌ای به جیم می پیوندد و پیوندگاه مانند محقق بقدر یک نقطه و نیم با سر جیم مشترک است . (بود یک نقطه با جیم اتصالش - ولی یک نقطه و نیم انفصالش) که با اتصال دو نقطه و نیم میشود . (ولی در خط توقیع ای سرافراز بجیمش نیم نقطه متصل ساز) ج

س - باء مرکب با سین و شین بلندیش سه نقطه است و آنجا که به دندانه رسد بیانش را یک نقطه گفته‌اند بعضی در ترکیب باء با صاد و طاء و عین نیز سه نقطه و برخی دو نقطه و نیم بلندی باء را اندازه داده‌اند . در ترکیب با قاف و میم و واو و یاء باندازهٔ سین گفته‌اند و بعضی هم در همه

به دو نقطه و نیم تا دو نقطه نوشته اند و بنا براین بستگی به سلیقه و نظر استادان خط دارد . فاصلهٔ میان باء با این حروف باید باید نقطه واری باشد

تیخ — مجنون در بارهٔ اتصال باء به عین سروده است : (سر ب را بکش دو نقطه و نیم - که استادان چنین داده اند تعلیم
بدو پیوند این مقدار دیگر ولیکن نیم نقطه زیرش آور پس آنگه از اصول ای مرد دانا سه نقطه بر کش او را سوی بالا
سه نقطه نیز باید خط بالا ولی باید مدوّر کردن او را چو کاتب عین را حلقه گشاید زهر سو نقطه ای پیوسته باید)

یم — در اتصال به میم محقق گوید : (ولیکن در محقق ای سرافراز سر ب نقطه و نیمی عیان ساز ——
پس آنگه نقطه و نیم دگر را بدو پیوند ده ای مرد دانا چو در خاطر گرفتی این نکو پند بدو میم محقق ساز پیوند)

امروز پاره خط دوم را دو نقطه و کمتر از دو نقطه مینویسند ولی اول را دو و نیم مینگارند

تی — (چو خواهی ب به یا ترکیب کردن بیا تا سازم این را بر تو روشن خردمندان چنین داده اند تعلیم
که باید اولش دو نقطه و نیم سه نقطه سوی زیر آرش دگر بار بقدر نقطه ای پیوند باز آر)

ولی امروز در ثلث خط دوم را دو نقطه و یا اندکی کمتر مینویسند چنانکه در شکل نموده شد ؛ (ولیکن هم سه نقطه طول آن کن
بقانون پس تن نونی عیان کن) ؛ تذکر : هرگاه خود اصلاح خط را بخواهیم با نقطه بسنجیم همانست که در شعر آمده و اختلافی نیست

ترکیب جیم با سایر حروف : در ترکیب سر جیم با سایر حروف سه صورت دیده میشود :

۱ـ در ترکیب با (الف ـ د ـ ک ـ ل ـ ه ـ لا) بخط ثلث مانند غنچه وبسته است که اصطلاحاً آنرا «ملحق» گفته اند .

۲ـ در ترکیب سر جیم با (جیم ـ ر ـ م ـ ی) بخط ثلث مثلثی شکل دراز و بسته (ملحق) نوشته میشود .

و این دو دسته ترکیب که بخط ثلث گفته شد ، بخط محقق همه را مفتوح مینویسند مانند

حا حد حلـ حله ـ حر حم حی حے

و از این اشکال در ثلث نیز استفاده شده است بدینصورت :

حـ حـد حـلـ حـلـه حـر حـم حـر حـم

۳ـ ترکیب سر جیم با بقیهٔ حروف (ب ـ س ـ ص ـ ط ـ ع ـ ف ـ ق ـ ن ـ و) همه مفتوح و تقریباً بشیوهٔ محقق است

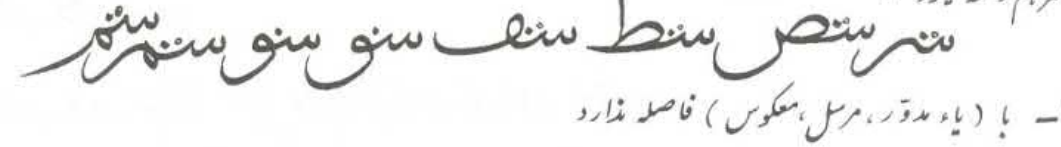
تذکر در ترکیب جیم با این سه دسته حروف در گلوگاه ترکیب فاصله‌ای درمیان نیست (اعم از بازو بسته) جز در حال مد

ترکیب سین با سایر حروف :

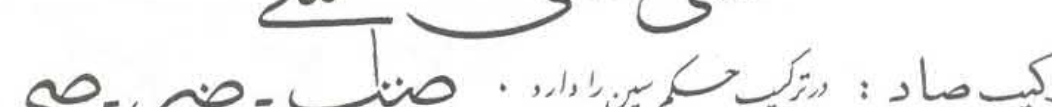
در ترکیب سین شین از نظر فاصلهٔ گلوگاه با حروف بعد از خود به این اندازه ها باید توجه کرد :

۱ـ با (الف ـ ب ـ ج ـ د ـ س ـ ک ـ ل ـ ن ـ ه) فاصله از دندانهٔ سوم سین تا آنها تقریباً باندازهٔ سر سین (دو نقطه وار) است :

۲ـ با (ر ـ ص ـ ط ـ ع ـ ف ـ ق ـ و ـ م) فاصله بقدر یک نقطه و نیم است و در بعض آنها کمتر هم نوشته میشود :

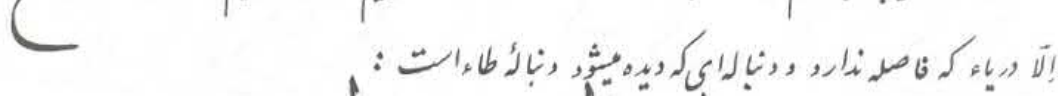


۳ـ با (یاء مدوّر، مرسل، معکوس) فاصله ندارد



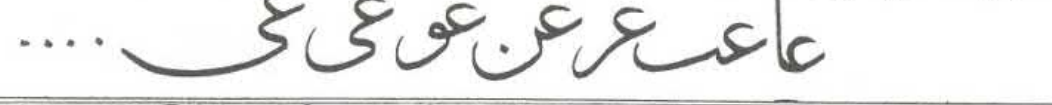
ترکیب صاد : در ترکیب حکم سین را دارد .

ترکیب طاء :

حلقهٔ طاء در ترکیب با تمام حروف بقدر دو نقطه فاصله دارد الّا در جیم که دو نقطه و نیم است : 

و الّا در یاء که فاصله ندارد و دنبالهٔ ای که دیده میشود دنبالهٔ طاء است :

ترکیب عین ـ سر عین با حروفی که ترکیب میشود مانند جیم و حاء در اکثر آنها فاصله ندارد و در بعضی بقدر صفر و یا حداکثر یک نقطه دیده میشود :



ترکیب فاء با سایر حروف :

۱- فاء چون با (الف - ب - د - ر (مدوّر ، مرسل ، مضمر) - س - ک - ل - ه - لا) مرکّب شود فاصلهٔ سر فاء و این حروف بقدر نیم نقطه است و تا یک نقطه هم جایز دانسته اند :

فاف فد فر فرفس فك فل فه فه فلا

۲- با (ح - ی) گردن فاء باید بقدر یک نقطه و نیم باشد : ← فح فی

۳- در بقیهٔ حروف (ص - م - ن - و) به اندازهٔ یک نقطه است :

فص فم فن فو

ترکیب قاف :

ترکیبات قاف بعینه چون فاء است

ترکیب کاف :

در ترکیب کاف هم از نظر تشکیل و هم از نظر فاصلهٔ تفاوت تهادیده میشود :

۱- کاف با (الف - ک - ل - لا) بصورت کاف دالی نوشته میشود

کا کك کل کلا

۲- در غیر حروف مذکور بصورت کاف معنی (کج و خمیده) است و فاصلهٔ این کاف با حرف بعد از خود بقدر دو نقطه یا کمتر میباشد مانند

کب کد کر کز کس کص کط کع کف کم کن کو که

۳- در (ح - ی) فاصلهٔ میان ، دو نقطه و نیم است کح کی کی کے

۴- و اگر کاف مسطح باشد با (الف - د - ر - ل - م - ه) فاصلهٔ اش بقدر سر کاف یا کمتر باید باشد و امروز دو نقطه تا سه نقطه معمول است ، مثل :

و در ترکیب با (ب - س - ص - ط - ع - ف - ق - و - ن) فاصله دو نقطه است و اگر از دو نقطه کمتر هم بنویسند شایسته است ، مانند

و این کاف با (ح - ی) فاصله اش زیادتر از دو نقطه است ( ) که بسیار کم استعمال شد

ترکیب لام :

۱ـ حرف لام با (ب - د - س - ف - ق - ک - ل - م - ن - و - ه) بقدر دو نقطه و در بعض آنها اندکی کمتر ، فاصله میگیرد .

۲ـ در ترکیب با (ح - ی) دو نقطه و نیم تا سه نقطه است

۳ـ با (ر - ص - ط - ع) بقدر یک نقطه یا یک نقطه و نیم نوشته اند

ترکیب میم :

۱ـ سر میم مُدوّر (م) را در ترکیب با (الف - ب - د - ک - ل - ه) دو نقطه تا سه نقطه فاصله داده اند

و در ترکیب با (راء) و (میم)

بدین شکل خاص دو نقطه ، و با (ح) دو نقطه و نیم تا سه نقطه فاصله دارد .

و در ترکیب با (ر - س - ص - ط - ع - ف - ق - ن) یک نقطه فاصله ، و با (ی) بدون فاصله است

۲ـ واگر سرِ میم مرفوع باشد (ﻣ) حدّ فاصلهاش با (الف ـ د ـ و ـ ه) دونقطه ویا یک نقطه و نیم خواهد بود . این میم نسبةً کم استعمال است وگاهی بندرت با طاء ، عین ، کاف و لام هم نوشته میشود ومیتوان آنرا باتمام حروف تعمیم داد ما مدهد موقه ـ طمع ملك ملل

۳ـ سرِ میم مُثلّث (ﻣ) درترکیب با (ح ـ راءمضمر ـ میم مضمر ـ نون مضمر ـ ی) نیکو وشایسته است وباحرف دیگر نمی شاید : منخ مرمم مرمن می مے

ترکیب هاء :

فاصله ها ء دوچشمه (ﻫ) و ها ء گوشی (ﻫ) درترکیب با (الف ـ راء مدوّر و مرسل ـ س ـ ص ـ ط ـ ق ـ ن ـ و) بقدر یک نقطه و در بقیهٔ حروف بقدر دونقطه و در بعضی هم تا سه نقطه گفته اند

ها هر هر هس هص هط هو هن هو ـ هتح هتح هتد....

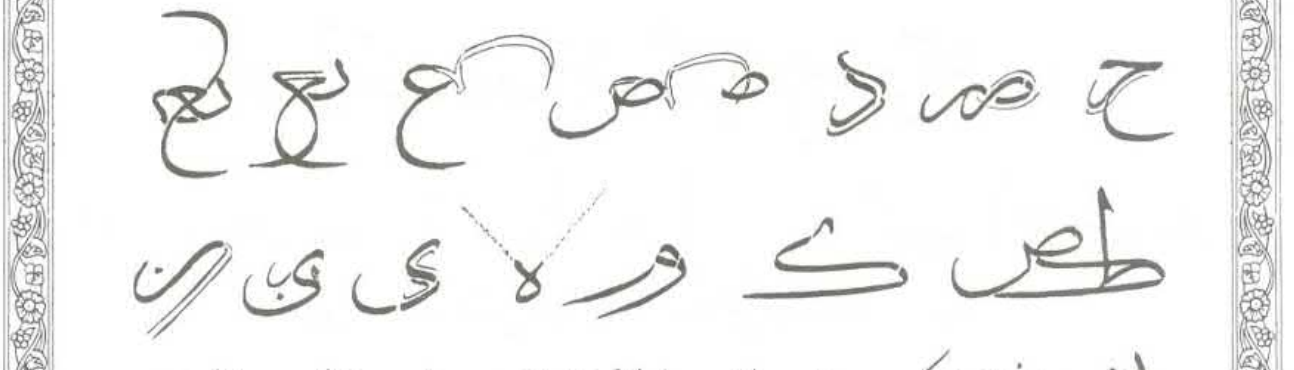
ﻫا ﻫﺮ ﻫﺲ ﻫﺺ ﻫﻂ ﻫﻮ ﻫﻦ ﻫﻮ

نتیجه : بطور کلّی فاصله پیوندگاه حروف اوّل کلمه درترکیب باحرف بعدازخود مختلف است : یا دربعضی بمقدار صفری هم فاصله نیست یا به اندازهٔ صفر یا بحدّ یک نقطه ودو وسه نقطه میباشد و به چهار نقطه نمیرسد مگرآنکه ـ درحال مدّ باشد که دراین حال زیاد میشود . جاهائی که درترکیب مدّ وکشش ایجاب میکند ومستحسن است معمولاً از چهار نقطه ببالا ، تا نه نقطه مدّ میدهند مثل :

حدحم حلاسم طعم فمهمهم ...

واما ازنظر تشکیل چنانکه مشاهده ومعلوم شد پاره ای ازحروف درحال ترکیب با مفرد خود تفاوت چندانی ندارند وبرخی تغییرات کلّی پیدا شده است . مثل (ﺳ ﺻ ﻃ ﻋ ﻓ ﻟ ..) ومثل (ﺑ ﺣ ﻛ ﻫ)

تذکّر : درتشریح مفردات اندازه گیری با پاره خطهای هندسی و با نقطه وحروف وتشبیهات ازنظرتان گذشت ومعلوم گردید ازبعض شکلها شکلهای دیگر متولّد میگردد مانند ←



و امثال اینها که در جامع محاسن طیبی و در فن الخط سید ابراهیم مصری نیز دیده میشود و در اینجا از باب نمونه از فن الخط این گونه اشکال را نقل میکنم :

مصطلحات الخط العربی

شکلهای مختلف حروف از مفرد و مرکب و نام اصطلاحی آنها

الف - بر دو نوع است : ۱ مفرد (بی شمره ا شمره دار ا) ۲ مرکب (ا ملحق = صاعد = طالع)

(یکی مفرد که نامش شمره دار است دوم ملحق که در آخر قرار است)

ب - ۱ مفرد ۲ مرکب

(ب مضمر ب مرسل) (ب ب ب ب - ب - ب)

ج - جیم دو حکم دارد یکی بحسب سر، دیگری بحسب دایره : اما سر جیم بر دو نوع است ۱ مفتوح مانند ج ج ۲ ملحق . و ملحق نیز دو گونه است ۱ مثلث طویل ۲ مدور محذوفی ❊

مثلث طویل این است ج ❊ و مدور محذوفی این ج ❊ و در بارهٔ این اخیر سروده است

(یکی دیگر مدور لیکن آنرا میان اهل خط پنج است اسما - ترنجی غنچه پیکانی صنوبر دگر محذوف نیکو دارش از بر)

واما دایرهٔ جیم نیز دو نوع است ۱ مرسل ح ۲ مدور دالی ح ❊

مدور دالی را چقماقی و جگری نیز گفته اند. و این شکل مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است.

توضیح : جیم غنچه ای مفتوح را در اول کلمه باید طوری بنویسند که اگر از بالا و پائین آنها خطی افقی بکشیم درست در وسط آن دو خط موازی قرار گیرد و در قسمت ابتدای سر نقطه ای بالا و نقطه ای در زیر گنجد ❊

د - دو نوع است : مفرد (د) مرکب (ل د باشمره ل د مرسل)

ر - دو نوع است : مفرد مرکب

بناهای ← (مرسل ر ۱ - مضمر ۲ - محدب قلابی مقعر = مدور ۲ مشتر مرفوع) (ر ۱ ر ۲ ر ۳)

س - سه نوع است : مدور س مرسل س مقوس = قوسی س

ص - دو نوع است : مدور ص مرسل ص

ط - یک نوع بیش نیست .

ع - دایرهٔ عین حکم دایرهٔ جیم را دارد امّا سرِ عین بر هفت نوع است :

۱- نعلی که در ترکیب با (الف ، کاف ، لام ، لام الف وحروفی که ارتفاعش از الف کمتر باشد چون دال)
شبیه به نعل اسب نوشته میشود ع ⊂ ❊ نعلی را متأخرین فنجانی هم گفته اند

۲- صادی که به (دایرهٔ جیم وجیم و راء مضمر وسین وصاد وامثال اینها) مرکب میشود وازآن صادی معکوس نیز بحصول می پیوندد ع عح عر عص عس ...

۳- مُحَیَّر ازآنجهت مُحَیَّر گفته اند که ناظر چون درآن بنگرد گاهی آنرا شبیه صاد وگاهی شبیه نعل ببیند وچون نصیبی ازاین ونصیبی ازآن دارد حیران است که تابع کدامیک شود . این نوع عین مخصوص این ترکیب است (عر) وهرچه که به یک نقطه مرتفع گردد مانند عر عن غیر ...

۴- معقود در وسط وآخر کلمه واقع میشود وتشکل از سه خط کمانی است وبیاض آن مثلث گونه است وازخط بالای آن که خط دوم است عین مفرد حادث میگردد ع ع ع وازآنروی معقود گفته اند که چون گرهی باشد .

۵- فَمُ الاَسَدی عینی است که بعد آن (الف یا کاف یا لام ولام الف) باشد وبا الفی که جلو آن ودر کلمهٔ ماقبل است بوسیلهٔ لب زَبَرین پیوند گیرد . عا عا عا . بدون پیوند با الف هم مینویسند

۶- فَمُ الثُّعبان اینهم به الفی که در کلمهٔ قبلی است متصل میشود ولی باید بعدش صعود نباشد . عا عا عا

۷- فَمُ الثعلب این عین نیز به الف ماقبل خود می پیوندد ولی باید مابعدش مرکب نباشد مانند عا ❊ (مجموع عینها : عا عر عا عا عا عا)

مجنون گفته است (ولی هفت است عین ای پاک منظر مُنعَل صادی ، ودیگر مُحَیَّر - چهارم عین را معقود نام است که آخر یا وسط اورا مقام است - یکی را هم بود فم الاسد نام که مثل عین نعلی دارد انذام - یکی دیگر فم الثعبان که باید براسلوب مُحَیَّر ظاهر آید - یکی دیگر بود برشکل صادی که نامش را فم الثعلب نهادی - سه عین آخر امانی نکوفن

پس از حرف الف باید نوشتن **باء عباد**

تذکر در کتاباتِ خطاطان این عصر از ترک و عرب مشاهده میشود که اقسام هفتگانه را در مفرد و مرکب متصل به الف و غیر متصل نوشته و میان نعلی و دهان شیری تفاوت نگذاشته اند مگر در حال اتصال به الف و مسلّم است اگر دقیقاً رعایت شود خط را مرغوبتر میکند ولی واجب الرعایه هم نیست .

ف - بر دو نوع است : مفرد (فـ مرسل ـفـ سطحی) ❊ مرکب (وـ اول ـفـ وسط ـفـ آخر)

ق - » » » : » (قـ مدوّر ـقـ مرسل) - » (» - » - وـ ـقـ)

ک - » » » : » (لـ لامی ـکـ مرسل گاف) - » (کـ اول ـکـ وسط ـکـ وسط ـک آخر کاف دالی)

ل - » » : » (لـ مدوّر ـل مرسل) - » (للـ اول وسط ـلله آخر)

م - شش نوع است (چنین فرمود استاد سخنور که شش نوع است میم ای پاک منظر مُدوّر ، مُرسل ، ومطموس ، ومفتوح - مثلث با مُشرّح گشت مشروح) ❊ وبعضی هفت گفته اند بدینقرار :

مفرد (مُدوّرِ مُرسّل مـ ، مثلثِ مضمر مـ ، نازل م ، مطموس مُضمّر مـ) ❊

مرکب (مرفوع (برآمده) مـ (مـا ...) که مفتوح هم نامیده اند

مـ ، ـمـ ، ـمـ ، م که همه را مطموس (فرو گرفته) گفته اند [مـا مـا مـ ...]

مـ مـ مـ مـ که مشرّح دانسته اند [مـ علم مـ مـ ما]

توضیح : مـ اینگونه میم که در تنگناها بضرورت نگاشته میشود نیز میم مرسل حساب میشود . نام مشرّح که در اشعار مجنون آمده اگر بجایش مفتوح میانه بیاوریم بهتر است . بطوری که ظاهر است اشکال میم در مفرد و اوّل ، وسط ، آخر کلمه به دو صورت بازو بسته در میآید ❊

ن - مفردش (نـ مدوّر ، ـنـ مرسل قوسی ، ـن مضمر) ومرکبش همچون باء است

و ـ بر دو نوع است در حال افراد و ترکیب (مُدوّر و مُرسل)
(دو شکل آمد ولی واو ای سُخنور یکی مُرسل یکی دیگر مُدوّر)

ه ـ هاءِ مُفرد در محقق، ثلث، توقیع، رقاع یک نوع است ﻫ که مثلث و رحلی نامیده اند، وگاهی در ثلث و توقیع و رقاع به این شکل نوشته میشود ﻫ . ولی در مُرکب آنرا نه قسم یا هشت قسم گفته اند :

۱ـ دالیِ دوچشمه (ﻫ) ـ گوشی (اُذُن الفرس) (ﻫ) ـ هر دو در اوّل و وسط کلمه نوشته میشود .

۲ـ خُرطومی (ﻫ) که بضرورت گاهی اوّل کلمه میآید (هُمام) و آنرا هاء مطموس نیز گفته اند و نیز در توقیع و رقاع نگاشته میشود وسط کلمه

۳ـ مطموس حاجبی (ﻫ) که چون شباهتی به دو ابرو دارد حاجبی و حاجبین خوانده اند . وصورت دیگر از این هاء را حوتی حاجبی نامیده اند (ﻫ) بدانجهت که شباهتی به دهن ماهی دارد. (ذوالحوت گفته اند) (همام همرهی)

۴ـ صادین (ﻫ) که از دو صاد تشکیل شده است وامروز معمول نیست فقط در کتابات قدیم دیده میشود (ﻫ) و این هاء صادین در نستعلیق کار رفته و خاص این خط شده است .

۵ـ دالی صادی (ﻫ) که از دال و صاد ترکیب یافته است (ﻫ) ❊

آخرِ کلمه :

۶ـ مثلث (ﻫ) ـ ملحق مضمر (ﻫ) ـ مرسل مُحیّر (ﻫ) مثاله فطه

مجنون گفته است (چنین گفت اوستاد پاک منظر که ها بر نه طریق آمد مصوّر یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد ـ دوم دالی، سوم را حاجبی خوان چهارم شکل را اُذُن الفرس دان ـــــ ولی صادین باشد پنجمین ها ششم مطموس دان ای مردانا ـ بدان این نکته از نیکو نهادی ـــــ که نام هفتم آمد دال صادی ـ ولی در آخرای گنج معانی بغیر از ملحق و مُرسل ندانی

(مجموع هاآت این است : ﻫ ﻫ ﻫ ﻫ ﻫ ﻫ)

صاحب رساله فوائد الخطوط گوید: این (ﻫ) در اصطلاح این قوم است که منتهت بالایش را اُذُن الفرس

(گوش اسب) وقسمت زیررا خُصیَةُ الحمار (خایهٔ خر) گفته وتشبیه کرده اند واین فقیر اضعف عباد الله میگوید که این اسم مستقبح راکه بحرفها نهاده اند به امر شریفی که قرآن وحدیث نویسند نامناسب و نالایق وبی ادبی میشود چنانکه گفته اند :

(باادب براوج علّیین رود بی ادب درقعر سفلیین رود) پس بهتر که این تشبیه سلب شود ومیمی واُذُنی نام بگذاریم ❊

لا ـ (چنین داد اوستاد خُرده دان پند که حرف لا دو نوع است ای خردمند) :

مفرد (لا لا) مرکّب (لا)

ی ـ (بدان ای عاقل پاکیزه منظر که یا بر چار نوع آمد مُصوّر) بگویم با تو گر نیکو بدانی

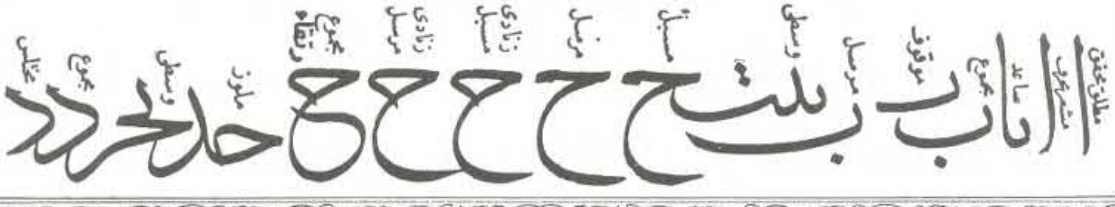
مُدوّر اوّل و قوسی است ثانی سوم معکوس یا ، چارم مرکّب چنین کردند اُستادان مرتّب) :

مفرد (مدوّر ی ، مُرسل و قوسی ی ، معکوس ے) ❊ مرکّب (مانند ب ونون بلی نوی ۲۷

تذکّر ۱ : خط نسخ، زمان ابن مقله تحت قاعده وتأثیر محقّق بود وزمان ابن بوّاب شکلهائی از ثلث داخل آن گردید ، ویاقوت باهمان اصول وروش ابن مقله وابن بوّاب تحت تأثیر ثلث و از فروع آن قرار گرفت بنابراین اگر درضمن سوابق کمتر به آن عنایت شده است نسبةً مشمول ومضمون بوده است . وشیوهٔ نسخ نیریزی نیز بر همان اساس است لکن تحت تأثیر نستعلیق هم درآمده است .

تذکّر ۲ : بعض اشکال وصور حروف قدیم است که در کتاب صبح الاعشی وجامع محاسن دیده میشود ـ وامروز آن شکلها بدانصورت نوشته نمیشود ومطلوب هم نیست پاره ای از آن اشکال مختلف با نامهای مختلف را خطاط مصری استاد سید ابراهیم درفنّ الخطّ خود آورده است که در اینجا عیناً نقل میشود :

أقسام الحروف وأسماؤها والألفاظ الخطية الاصطلاحية



و این نکته مسلم است و از سوابق گفته شد و از آثار باقی مانده و کتیبه ها بخوبی دانسته میشود که اوضاع خطوط اسلامی در هر دوره مشخص و متمایز است و خط دوره های بعد از پیشین بهتر و کاملتر شده است .

تذکر ۳ از میان خطاطان ترک و تازی نیز درباره قواعد و تعالیم، بنظم و نثر رساله ها و کتابها پرداخته و در دفترها (وکراسه ها) نمونه ها داده شده است که همه اثبات این قواعد کرده اند و هیچگونه اختلافی (بجز بیشی و کمی) درمیان نیست ، و کتابهای صبح الاعشی و جامع محاسن طیبی و تاریخ الخط العربی و آدابه و مصور الخط و بدایع الخط ، و همچنین دفترچه های محمد عزت ، و حاج حلیم ، و فن الخط سید ابراهیم ، و قواعد الخط هاشم محمد که در اختیار نگارنده است همه پشتوانه و گواه این مدعا هستند ، گذشته از کتابها و رساله ها اجزوه هائی در این باره سروده اند که بعض آنها در مصور الخط آمده است .

برای اینکه این همبستگی و هم آهنگی و اتفاق خطاطان اسلامی از ترک و تاجیک و عرب را بنمائیم که همه در قواعد و تعالیم خطوط اسلامی متفق القول اند ، ابتدا ابیاتی چند از اجزوه سنجاری را نقل کرده ، و بعد نمونه هائی از قواعد و تعلیم استادان معاصر ممالک اسلامی برادر را ایراد میکنیم :

الف - (حرف الف میزان و مقیاس است) - وَكُلُّ خَطٍّ راجِعٌ اِلَى الْاَلِف مِنْ اَصْلِهِ وَغَيْرِهِ قَدْ يَعْتَرِف

باء - وَاَصْلُهَا فَانْظُرْ اِلَى التَّجْوِيد مِنْ ذَنَبِ الْحَيَّةِ فِي التَّجْرِيد

لِاَنَّ فِيهَا اللُّبْسَ وَ الرُّطُوبَه وَهٰكَذَا قَدْ وَرَدَتْ مَكْتُوبَه

جيم - خطان باليمين والشمال من فوق تقويس على الكمال

بياضه مثلث الاضلاع فاكتبه هكذا بلا نزاع

دال - خطان من فوق ومحت لهما حلاوة كاتبها فيها انتما

هي الف مقصوصة نصفين بياضه اجاصة للعين

وان اتت مكتوبة في لام فاصعد الى ثلثيه عن تمام

ما بين تعميق الى تدوير وحسن الشمرة بالتحرير

سین ـ اربعةٌ مُنتصبٌ مُقوّس — فلا تكن في وضعه توسوس
وقيل ميمان بلا تفريق — وصدر نون حسن التفريق

فاء ـ الفاءُ باءٌ رُكّبت في واو — فافهم لما نسيتَهُ يا راوي
بياضُه عجمةٌ تُفّاح اكتُب — ولا تعنقها لذاك تصب ۹ ۰ دانهٔ سیب
وهي اذا ما كُتبت مُركّبة — بياضها حِمّصةٌ يا كتبه ۸ ۰ دانهٔ نخود

قاف ـ القاف واو ركّبت في نون — معرق من يد ذي تمكين
بياضه العجمة مِن سَفرجلة — وصدر واو هكذا قد نقله بیاضش مانند دانهٔ گلابی

لام ـ اللام شكل قائم ومُنسطح — من الف ونصف نون [لدوضح]

ميم ـ الميم من سين وراء ارسلت — خشخاشه بياضه قد وضعت

هاء ـ الهاء دال عقفت شمرتها — بياضها ثلث في كتفها ۸
ان ركّبت في غيرها فدال — في فاكذا قد ذكر النقّال ۸
خُصيته بغل اذن فحل قد ابت — ما بين حرفين كذا قد وردت ۸
خرطوم نخلة اذا ما ركبت — كذاك صادين بلام كتبت ۸ ۸
او علقت في اوّل المركّب — خُصيته بَغْلِ اُذن فحل فاكتب

واو ـ يشبه قُنفُذًا اِذا مَا اجتمعا — والسبع ان اقعى بعجز اجمعا

لام الف ـ اِن رُكّبت تشبه للمقصّ — فاكتب كما نسبته واستقص
اسفله صفه هاء افردت — مثلث بياضه قد وضعت

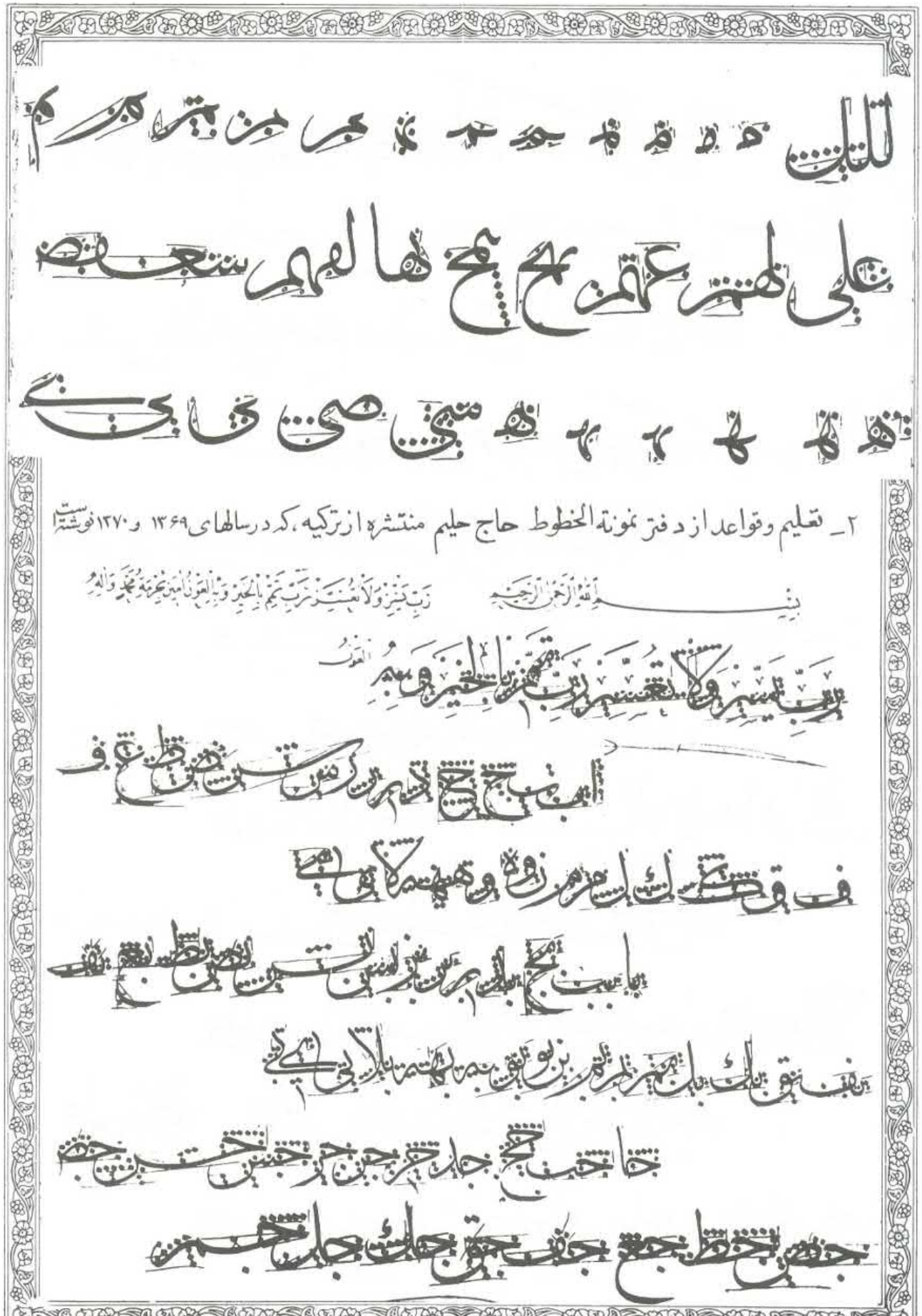
يا ـ الياءُ من دالين مقلوبين — كشفرة لطيفة مِن ذَين

والحمد لله على التمام — والشُّكر لِلّهِ عَلَى الاسلام

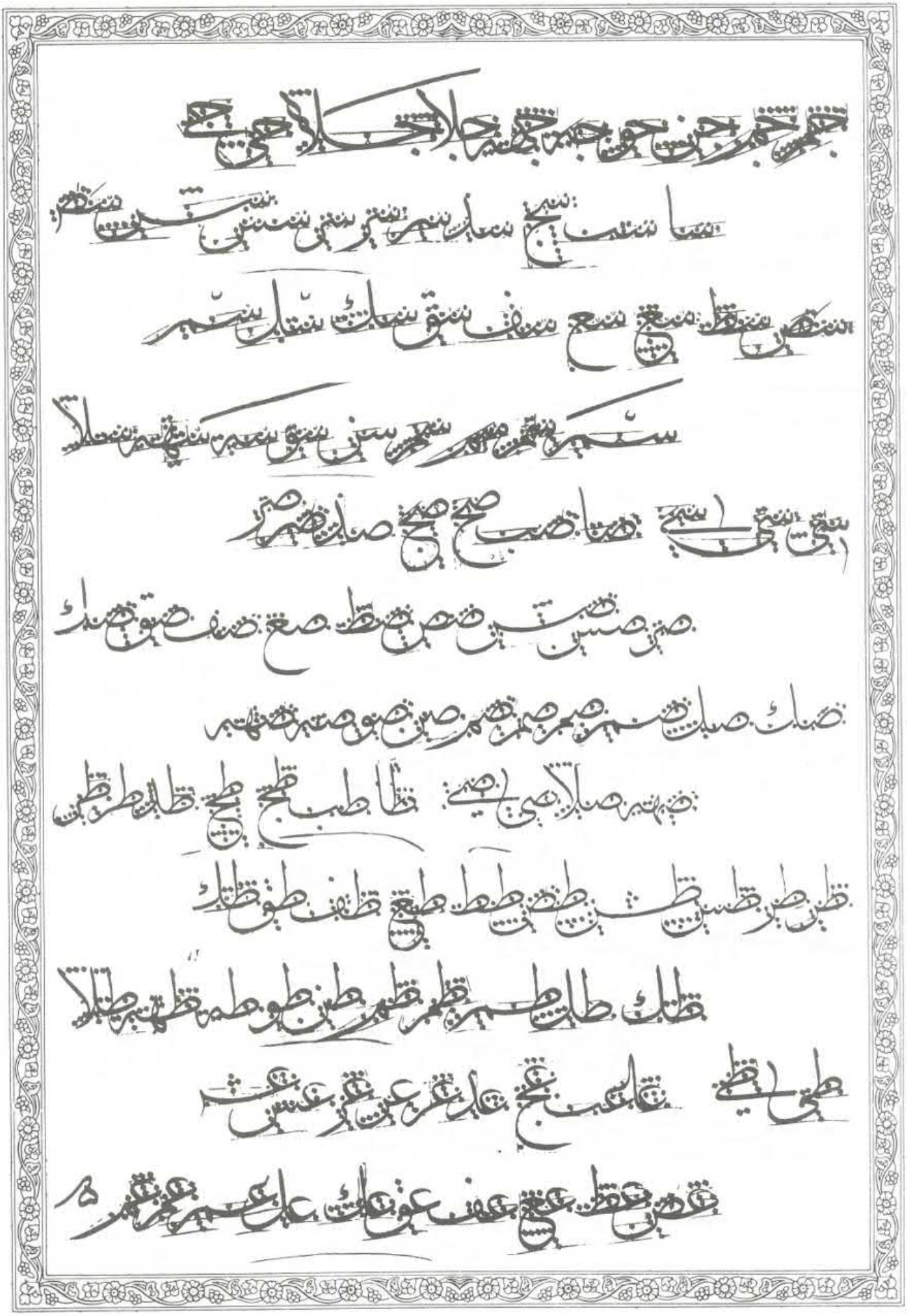
شیخ محمد بن حسن سنجاری این ارجوزهٔ تعلیم وقواعد را بنا بر رأی واصول علی بن هلال (ابن بوّاب) ویاقوت مستعصمی نظم آورده است

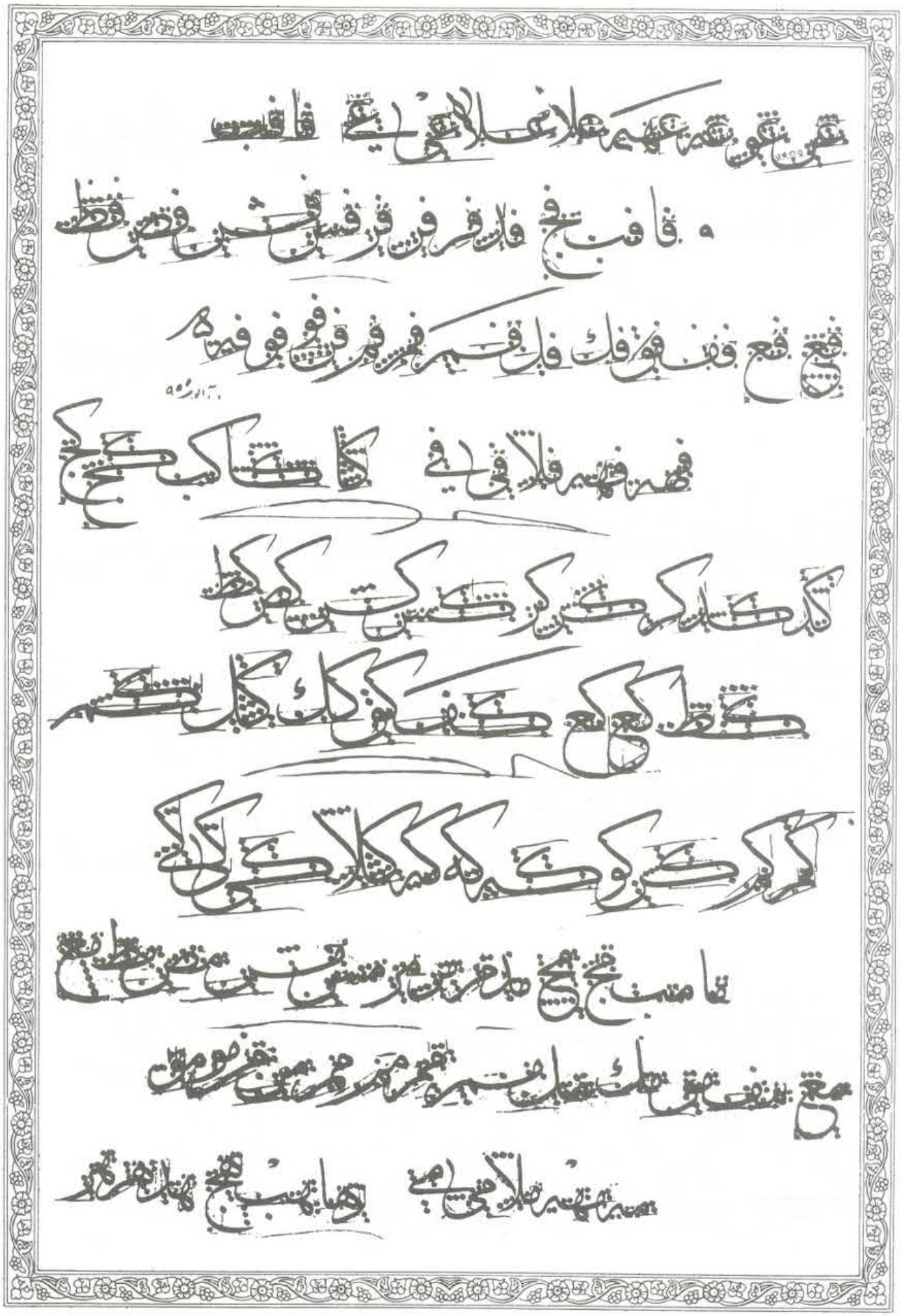
در آن هم اشاره بپاره خطهای هندسی کرده و هم تشبیهات و تطبیقات بکار آورده است .

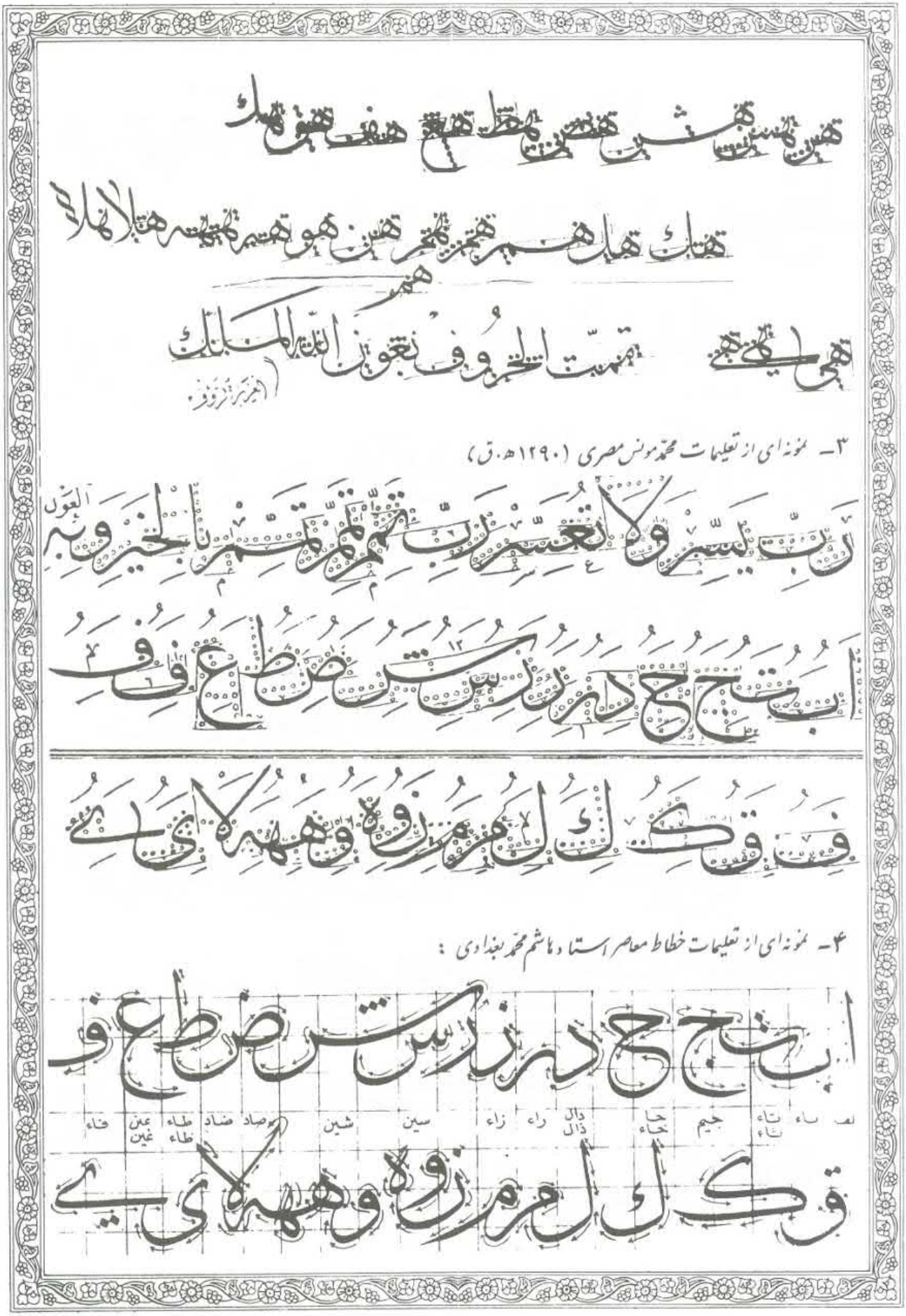
۱ـ قواعد و تعلیم از دفتر خط محمد عزت چاپ مطبعه عثمانیه بسال ۱۳۰۶ قمری ـ عصر سلطان عبدالحمید



۲ـ تعلیم وقواعد از دفتر نمونة الخطوط حاج حلیم منتشرهٔ ازترکیه، که در سالهای ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ نوشته است

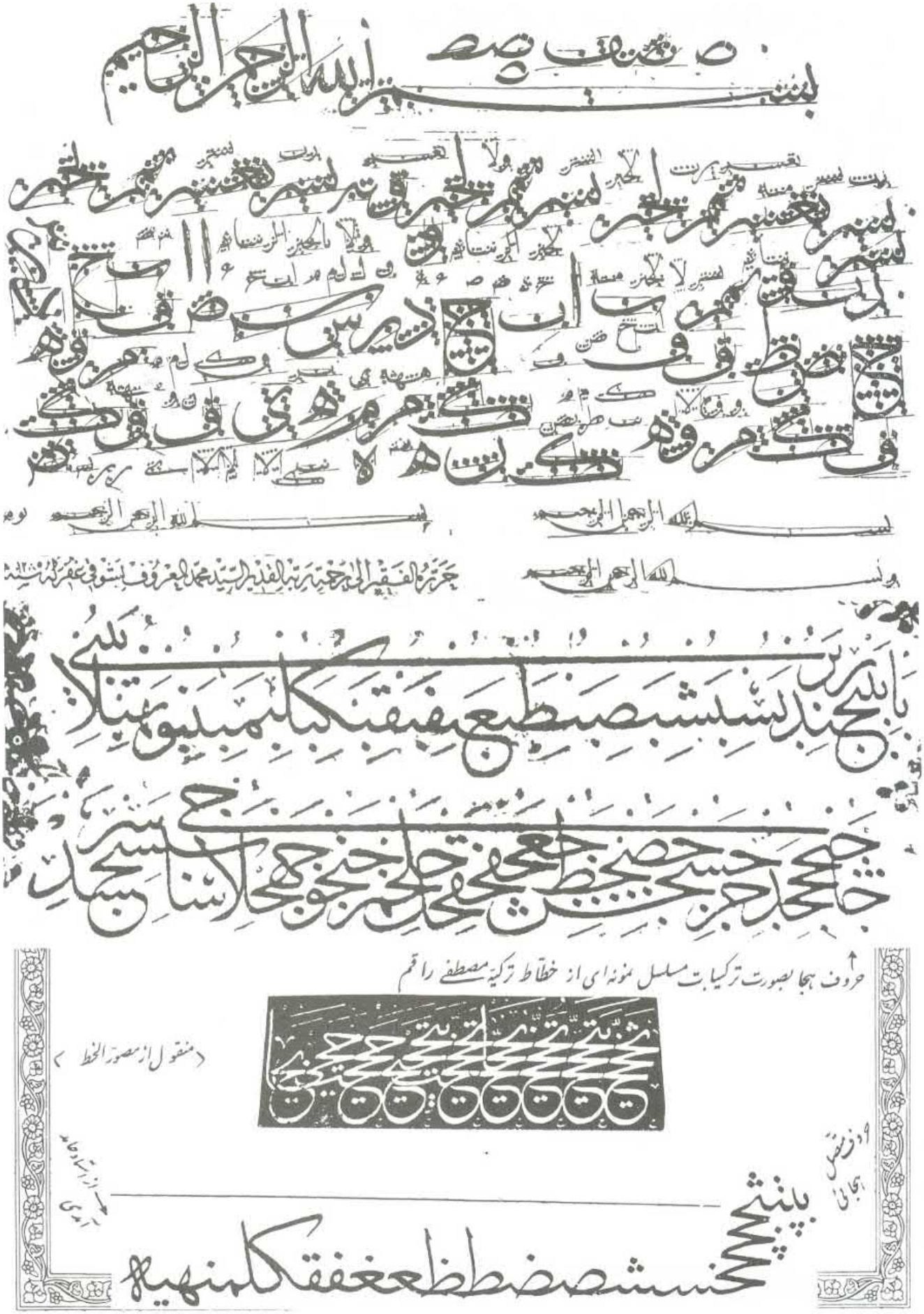






۳ـ نمونه‌ای از تعلیمات محمد مونس مصری (۱۲۹۰ هـ.ق)

۴ـ نمونه‌ای از تعلیمات خطاط معاصر استاد هاشم محمد بغدادی :



حروف هجا بصورت ترکیبات مسلسل نمونه ای از خطاط ترکیه مصطفی راقم

(منقول از مصور الخط)

از این مختصر و هزاران نمونه ها و آثار دیگر بخوبی دانسته میشود که نظر عموم خطاطان اسلامی از هر گروه درباره اشکال مفردات و مرکبات نزدیک بهم است و بر آن اتفاق دارند . خط یکی و زبان دو است مانند قلم که دو زبان دارد و یکی است اگر تعصبات نژادی در میان نبود همه جا و در پشت دفترها و کتابها «الخط العربی» تکرار نمی شد و الخط الاسلامی میگفتند ، که حقیقت هم همین است ، زیرا ببرکت اسلام و قرآن و علاقه و ایمان طوایف مختلف اسلامی ، خط توسعه و تنوع و ترقی پیدا کرد و جهانگیر شد

تعصبات نژادی همچون موئی که در میان دو زبان قلم بیفتد الفت و اتحاد را برهم میزند . بهتر آنست که طومار خودبینی و خودستائی را درهم بپیچیم و بخشنامه آسمانی بخوانیم تا بدانیم که شعوب و قبائل برای تعارف است نه تفاخر و تفاخر محکوم تقوی است و تقوی مایه عزت دنیا و عقبی ، وان اکرمکم عند الله اتقیکم براین مطلب گواست .

قال الرسول الامین صلی الله علیه وآله وسلم :

یا ایها الناس ان ربکم واحد وان اباکم واحد کلکم لآدم وآدم من تراب

ان اکرمکم عند الله اتقیکم لا فضل لعربی علی عجمی الا بالتقوی

« نهج الفصاحة حدیث ۱۰۴۴ »

پایان پیشینهٔ قواعد و تعالیم محقق ، ثلث ، توقیع ، رقاع ، نسخ بقلم کمترین

حبیب الله فضائلی ۱۲۹۵

هجری

سوابق تعلیم وقواعد نستعلیق

میدانیم که خط نستعلیق از خط نسخ وتعلیق آمیخته وترکیب شده است. ازاین رو ابتدا به تعلیق میشود وبه اختصار بذکر قواعد آن میپردازیم :

کمال الدین جعفر بایسنغری تبریزی (اواسط قرن نهم میزیسته) گوید :

« فصل در مفردات تعلیق - باید دانست که تعلیق فرع رقاع است. چه در رقاع تصرف کرده اند وآنرا تعلیق نام نهاده اند واز جمله طریقهٔ خواجه تاج الدین السلمانی احسن طُرُق است وتعلیق او فرع رقاع ونسخ است واگرچه تا غایت در اصول این خط سخن نگفته اند فاما بواسطهٔ اتمام فن اشارتی به مفردات این خط میرود بطریقهٔ خواجه شکرالله سعیه - :

اما الالف . الف تعلیق هفت نقطه باید وطُرّه از جانب یسار باید ساخت وشمرهٔ او اشبع از شمرهٔ الف رقاع باید، وچون بکلبه ای ترکیب کنند طُرّه وشمرهٔ او بیکدیگر متصل باشد وبیاضی که ازاو حادث شود شبیه بود به سینهٔ باز مثال آن

مؤلف فوائد الخطوط (مدون بسال ۹۹۵ ه) گوید :

« اما الف تعلیق هفت نقطه باید بیت : بدان ای عاقل پاکیزه گوهر چنین گفت اوستاد پاک منظر که هفت است نقطه در تعلیق الف را نشاید درک آن طبع خرف را - به کاکل ماند آن طُرّه به پیش که گاهی افکند بر پای خویش - یعنی طُرّه از جانب یسار باید بخلاف خطوط دیگر که طُرّهٔ آنها از جانب یمین است وطُرّه وشمرهٔ او اشبع باید چنین وچون بحرفی که ماقبل او باشد ترکیب کنند شمره وطرّهٔ او بیکدیگر متصل باید چنانچه بیاضی که حادث شود شبیه سینهٔ باز بود .... »

توضیح - ازاین دو عبارت وعبارات دیگر این دو رساله که تطبیق کرده ام معلوم گردیده است که فوائد الخطوط با اندک تغییر وتصرفات عکسی ویا تقلیدی از رسالهٔ خط جعفر است با این تفاوت که انشاء رساله جعفر متین واستوار وانشاء فوائد الخطوط متصنع وسُست دیده میشود . چون نگارنده - مع الاسف - تمام نسخهٔ اصل جعفر را یادداشت نکرده بودم ناچار در اینجا ودر موارد قبل وبعد از رسالهٔ فوائد الخطوط استفاده کرده به انشاء خود مطالب ومفاهیم آنرا نقل نموده ام . وهرجاکه

توضیح بیشتر میخواست به ایراد آن پرداختم، و چون در این نسخهٔ موجود کاتب شکلهای لازم را رسم نکرده بود با کمک گرفتن از قطعات خط تعلیق اشکال الفبائی تعلیق را نگاشته‌ام.

فوائد الخطوط، دربارهٔ قواعد محقق ثلث، توقیع، رقاع، تعلیق، نستعلیق از رسالهٔ جعفر و رسالهٔ عبدالله صیرفی و اشعار سلطان علی مشهدی و اشعار مجنون و شاید از رسالات دیگر - مایه و بهره گرفته است، و این مطلب ضمن مطالعه و بررسی بزنگارنده روشن گردید که حتی غالب عبارات رسالهٔ جعفر و صیرفی را عیناً نقل کرده، ولی از روی بی انصافی نامی از آنان بمیان نیاورده است

اما مفردات تعلیق:

الف - گفته شد که قد آن هفت نقطه است ولی در قطعات تعلیق کمتر از هفت هم نوشته اند و محتمل است که صورت قدیم آن هفت بوده و بعداً تقلیل یافته باشد یا آنکه همچون شکسته نستعلیق به دو صورت بلند و کوتاه جایز دانسته اند.

ب - باء در مفرد دو نوع است یکی بی سر که بسیار نوشته شده است و دوم با سر که در قطعات و شاید در آغاز پیدائی استعمال میکرده اند. مفرد (ب ب) مرکب (ب ب)

ج - سر جیم در این خط حلقه ای بسته است (ملحق) و دایرهٔ آن را سه نوع نوشته اند: ۱- گشاده (مفتوح) ۲- دالی (دالی ملحق) ۳- نونی مثال (ج ج ج)

د - دال نسخ است که بحالت دور نوشته اند و آنرا به سُم تراش نعلبندان تشبیه کرده اند، در مفرد خط دوش باید بقدر یک نقطه و نیم از خط اول درگذرد، و در مرکب بشکل مثلث (مثلث گونه) است (د - د)

(بنظر دال نسخ را میدان دال تعلیق را مُشابه آن — آخر او ولیک نازک ساز قلمت را بقصد دور انداز
مشتبه دان به سُم تراش اورا — متوسط قلم تراش اورا — مفرد او چنانچه مذکور است — دال نسخی به دور مستور است
در مرکب چو شد وقوع پذیر — شکل سه گنجه باید قدوبر)

ر - راء در این خط دو نوع است: گود (مقعر) که مانند نسخ است. و کمانی (قوسی)، بدین مثال: (ر - ر)

س - بر دوش ثلث و نسخ و رقاع دو نوع نوشته میشود: دندانه ای (منشاری = اره ای)، کمانی (قوسی):

مانند (س ـسـ ـس)

ص ـ صاد را بطریق نسخ ساخته اند و آن نیز بر دو نوع است : گرد (مُدوّر) ، رها (مرسل) بدینمثال

(ص ـص)

ط ـ طاء یک نوع است که در مرکب بشکل مفرد نوشته شود و دوشهٔ طاء همچون الف طُرّه ای بطرف چپ دارد ، سرطا نازک و مانند صاد و دانش فربه است (ط ـط)

ع ـ در تعلیق سه نوع است : صادی ، مُثلّث (سه کُنجه) ، گرهی (معقود) . و دانش مثل جیم است (ع ـع ع) و عین وسط و آخر کلمه مانند نسخ و رقاع است .

ف و ق ـ هر دو بصورت کوتاه و دراز نوشته شده است (ف ـف ـ ق ـق)

(قاف را راس همچو فا باشد لیک با نقطه ای جدا باشد ذیل او را چو ذیل سین دانی لیک اشبع بدور گردانی

در قصیر و طویل او می بین تا که حظی بری از آن و ازاین)

ك گ ـ در این خط چهار نوع است : دالی ، لامی ، خمیده (منحنی) ، شبیه مسطح (مضمر) ـ براین مثال :

(ك ـك ـك ـك)

ل ـ دو نوع است : گرد (مدوّر) ، رها (مرسل) و این لام را از لام نسخ بزرگتر و فربه تر باید نوشت و طُرّهٔ آن مانند الف است بدینگونه : (ل ـل)

(طرّهٔ لام چون الف میدان قلمی از یسار بروی ران اشبع است چون ز نسخ افتاد طُرّه پیشش فکنده از سراو)

م ـ میم نیز دو صورت دارد یکی خاص مفرد و دیگری مخصوص مرکب و هر دو بسته و پُر نوشته میشود :

(م ـ مـ ـمـ)

ن ـ سه نوع است گرد (مُدوّر و مقعّر) ، تابیده (مضمر) ، رها (مرسل) ـ و مضمر خاص مرکبات است مثل

(ن ـ نـ ـنـ)

(سه نوعست نون تعلیقی مقرّر یکی مرسل دگر مضمر ، مقعّر مقعّر دان مدوّر نون اوّل چو مضمر بی سر و قوسی است مرسل)

و - مانند نسخ است الا آنکه سرآنرا بزرگتر و دامنش را نازکتر گیرند . (و)

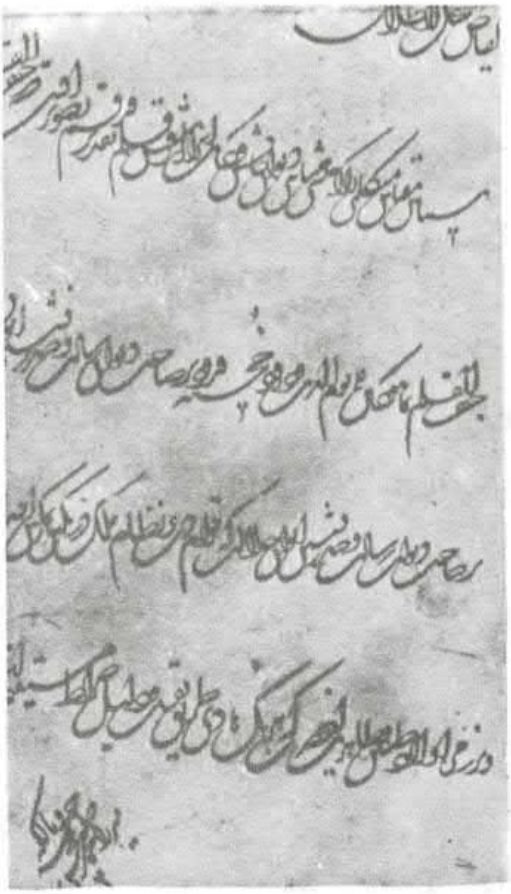
ه - هاء درمفرد گرد مثلث گونه است مانند علامت سکون درمحقق (ه) و هاء اول کلمه خرطومی و دوچشمه باشد (هو هرایت) ، (ھ) . وهاء در وسط کلمه حوتی است یعنی شبیه بدهن ماهی (ههها) چنانچه درثلث وتوقیع ورقاع است . و درآخر کلمه مانند دال وراء قوسی ومانند راء رقاع نوشته اند . مثال (صاقانر صاقانه - والله لله)

لا - مرکب ازدوخط پشته (مستلقی) وخمیده (منحنی) وباطره است (لا) مانند لام الف رقاع که اندکی استعمال کرده اند وصورت قدیمتر آنست . ولی این شکل دوم را (لا) بیشتر نوشته اند ودرایجتر بوده است .

ی - سه نوع است گرد - رها - تابیده (ی ی ی)

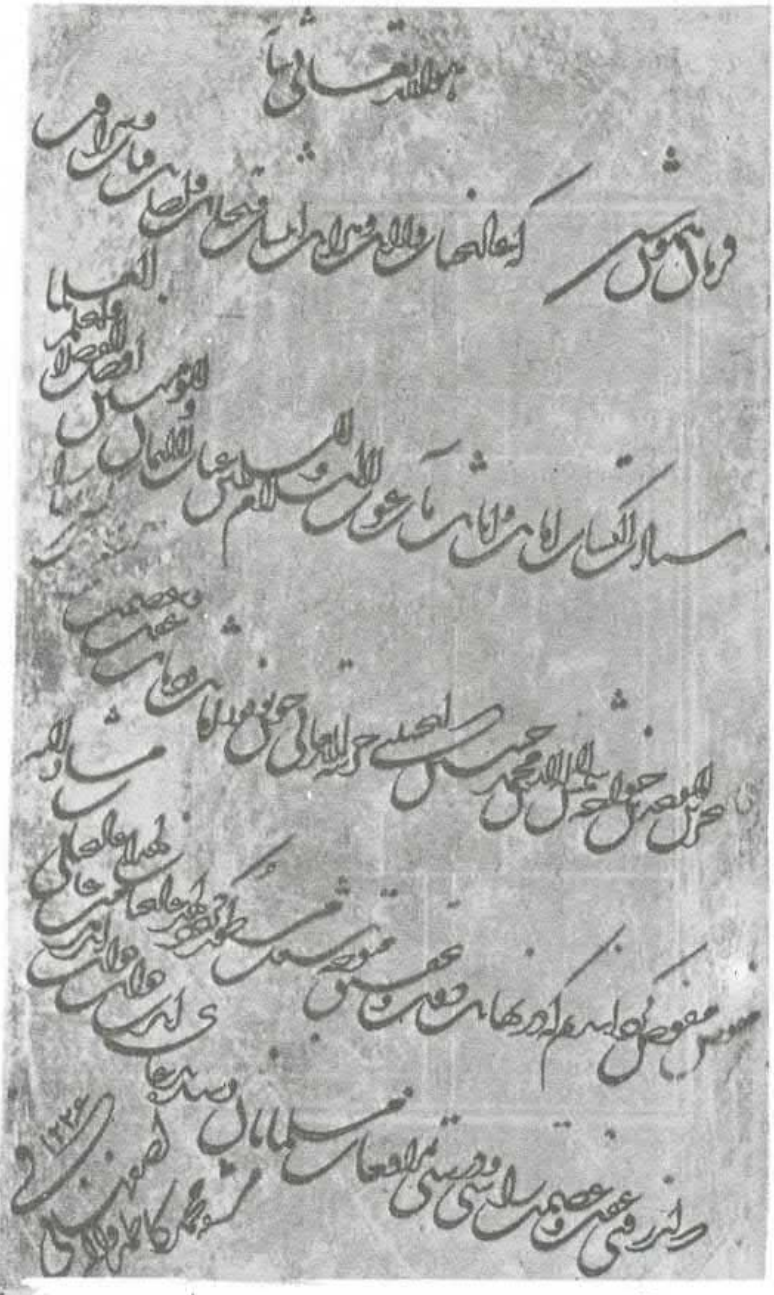
تذکر : چنانکه نموده شد درتعلیق اشکال مشابه نسبةً زیاد است وکار خواندن راشکل میسازند مانند راء ، ودال وهاء - ونون وباء ، وجیم وعین مفرد ...

چند نمونه از قطعات خط تعلیق :



از مجموعه آقای عباس خاذمی اصفهانی باتاریخ ۱۱۱۸ ورقم محمد یوسف

منقول - از کتاب سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط و جهان رکن الدین همایونفرخ ۱۳۵۰



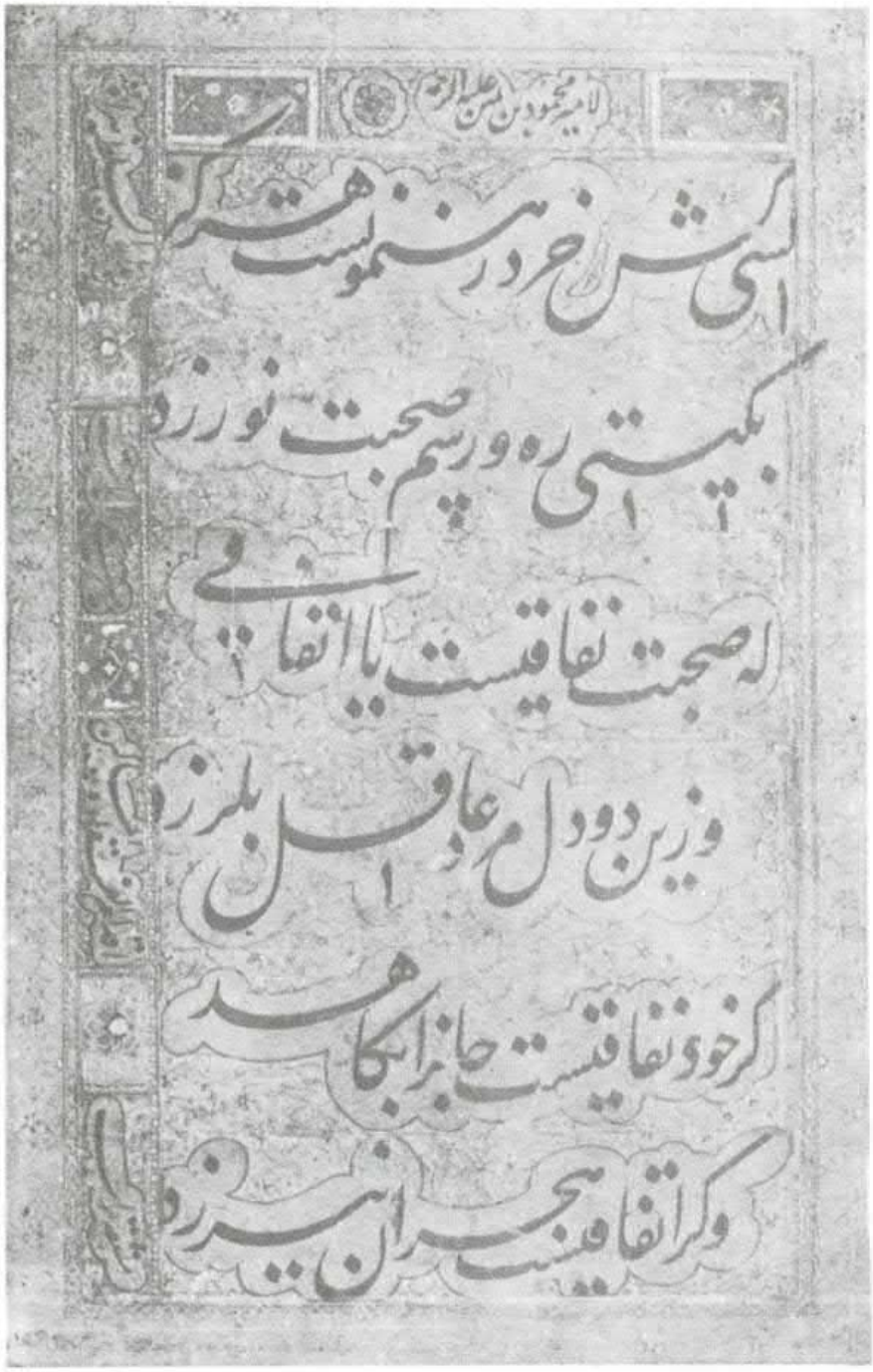
قطعه خط تعلیق بارقم (مشقه محمد کاظم
والہ اصفہانی فی ۱۲۲۶»

تذکر و توضیح از مفردات خط تعلیق و نمونه ها، دانسته میشود که خط شکسته بتخصیص ترکیبات مشکل و مشابهات بسیار آن تحت تأثیر خط تعلیق بوده است. و خط شکسته ترکیبی از تعلیق و نستعلیق میباشد. لذا سوابق خط شکسته همین سوابق تعلیق و نستعلیق است

خط نوعی از عماد اختیار الدین منشی تبادی

ترکیبهای از خط تعلیق در ضمن قطعات دیده میشود که با مفرد آن فاصله دارد مانند این کلمات (خط خواجه احتیار)

(فی الحقیقت) (بر حقایق) (بالاقطب الاوتاد) (بیان الحیان) (مقتدای اهل الایمان) (بالای طویلی الامر) (ابن عمان الضعفاء) (ع) (رسالت) (حبس لجسه) (تعالی) (اللهم) (اللهم سلم)



قطعه خط با رقم «شقه تراب اقدام الفقراء والمساکین میرعلی الکاتب بدارالسلطنه هراة ۸۳۵» منقول از گلستان هنر تصحیح آقای سهیلی

(نمونه ای از آغاز خط نستعلیق که بعداً اضج یافته است)

حرکات خط تعلیق در ضمن آن مشهود است ❊

واما سوابق نستعلیق :

کمال الدین جعفر بایسنغری در رسالهٔ خط خود چنین گوید :

«خاتمه وآن مشتمل است بر دو فصل - فصل اول در نسخ تعلیق وبیان مفردات او . باید دانست که نسخ تعلیق اصل او نسخ است جماعتی شیرازیان در آن تصرف کردند وکاف مسطح وارسال ذیال سین ولام ونون از او بیرون بردند وسین قوسی وکثرت مدات از خطوط دیگر درآوردند وغنج وسمین در او رعایت کردند وآنرا خطی دیگر ساختند ونسخ تعلیق نام کردند. ومدتی بر آن گذشت بعد از آن تبریزیان در آن طریق که شیرازیان وضع کرده بودند، تصرف کردند وآنرا اندک اندک نازک می ساختند واصول وقواعد آن وضع میکردند تا نوبت به خواجه امیر علی التبریزی شکرالله سعیه رسید واو این خط را بکمال رسانید. اکنون باید دانست که اعتماد .....»

نگارنده هنگام تألیف جلد اول از اطلس خط رسالهٔ جعفر را ندیده بود واین نکات که از نظر پیدایش خط نستعلیق ارزنده وحائز اهمیت است در آنجا از قلم بیفتاد. لذا ایراد آن را مغتنم دانست وانصافاً را که حقیقت واقع را روشن ساخته است که میفرماید آغاز وشروع خط نستعلیق از شیرازیان بود وبعد تبریزیان دنبال آنرا گرفته در آن کار کردند وخرد خرد آنرا بجائی رسانیدند تا بصورت خطی مستقل درآوردند وقابل آن شد که میر علی تبریزی برای آن قواعد وضع کند ازاین بیان این نکته استفاده می شود که مخترع وواضع اصل جماعت است نه فرد، وبدون مقدمه بغتةً پیدا نشده بلکه در طول سالها وبتدریج خودنمائی کرده است وفقط میر علی آنرا تحت اصول وقواعد بقالب صحیح نستعلیق ریخته است وقابل آن شده که در ردیف خطوط ستّه که در آن روزگار غیر آنها را برسمیت نمی شناختند - قرار گیرد . اما اینکه سلطانعلی مشهدی میر علی تبریزی را واضع الاصل خوانده وگفته است که این خط قبل از میر علی در عالم نبوده واو از ذهن خود بوجود آورده ، مبالغه است وخواسته با این بیان اهمیت کار میر علی را برساند . وقول جعفر تبریزی اقوی دلیل وحجت قاطع است چه او بزمان میر علی نزدیکتر وبا وضاع خط آنزمان آگاهتر از سلطانعلی بوده است، زیرا جعفر تبریزی به یک واسطه خط نستعلیق را از میر علی فراگرفته واستاد اظهر تبریزی است که اظهر استاد سلطانعلی میباشد .

توضیح - صاحب فوائد الخطوط، همین مضمون رسالهٔ جعفر را با پس وپیش کردن کلمات وعبارات در رسالهٔ خود آورده است

بدین بیان : (ناظر به اشعار سلطانعلی نیز بوده است) :

« خواجه امیرعلی تبریزی خطّ دیگر وضع کرد واورا نسخ تعلیق نام نهاد ،واو فرع نسخ وتعلیق است زیرا که اورا از نسخ وتعلیق اخذ کرده اند ووضع او برای ادبیات واشعار است خواجه امیرعلی تبریزی خطوط سبعه را کماهوحقه میدانست وتتبع میفرمود وانواع نازکی قلم وطراوت وتیزی قلم را دراین خطّ پدید آورد امّا باید دانست که دراین خط اعتمادی کلّی .... »

نمونه های دیگر ازاین دو رساله :

رسالهٔ جعفر تبریزی : « ..اکنون باید دانست که اعتماد دراین خطّ بروحشی قلم باید کرد تا تمایل حروف ونازکی درو پدید آید »

فوائدالخطوط : « امّا باید دانست که دراین خط اعتمادی کُلّی بروحشی قلم باید کرد چه تمایل حروف واصول آن بدین طریق تواند بود واکنون بازگردیم به اصول مفردات »

رسالهٔ جعفر : « الف دراین خط مرکّب است ازچهار نقطه وشکل او محذوطی باید یعنی الف را اوّل ستبر باید وآخرش باریک وباید که دراو میلی مخفی بود »

فوائدالخطوط : « الف - بدانکه الف دراین خط مرکّب ازچهارنقطه بود وبعضی سه نقطه گفته اند اوّل اوستبر باید وآخراو باریک وبعضی گفته اند درمیلی ... مخفی باشد ... »

رسالهٔ جعفر : « امّا الباء سرباء یک نقطه باید درغایت نازکی وذیل او بقدر الف وتا دو الف وسه الف جایزاست وباید که ازاوّل ذیل او تا وسط میل بزیر داشته باشد واز وسط تا آخر میل بالا برسبیل تدریج مثاله ـــ »

فوائدالخطوط : « امّا سرباء نقطه ای باید بغایت نازک وذیل او بقدر الف وتا دو الف وسه الف جایزاست بحسب اقتضای مقام وباید ازاوّل ذیل او چهار دانگ میل بزیر داشته باشد ودو دانگ ثانی میل بالا ... »

جعفر تبریزی دربارهٔ حرف فاء وباء چنین گفته است : « امّا الفاء سرفاء درمفرد پوشیده باید ودرمرکّبات نیز جایزاست وذیل او همان ذیل باءاست مثاله ف ..... امّا الیاء یاء همان طریقهٔ نسخ است دُور داد بیشتر باید وشمره نازکتر باید ساخت ی »

فوائد : « حرف الفاء سرفاء درمفرد پوشیده باید ودرمرکّبات نیز جایزاست وذیل او همان ذیل باءاست ..... »

از نقل عبارات این دو رساله روشن و واضح است که مؤلف فوائد الخطوط در خط نستعلیق نیز از رسالهٔ جعفر استفاده و نقل کرده است

اکنون قبل از ادامه این بحث لازم میدانم که رسالهٔ کمال الدین جعفر تبریزی بایسنغری را معرفی کنم :

این رساله بدینگونه آغاز شده است : « بسم الله الرحمن الرحیم وبه ثقتی

الحمد لله الذی انشأ من نقطة الوحدانیة خطوط العقول عن الترتیب النظام وخلق منها النقوش دوائر الاجرام والاجسام والصلوة والسلام علی رسوله محمد سید الانام وعلی آله الکرام واصحابه العظام اما بعد این رساله ایست مشتمل بر بیان اصول و قواعد خطوط که استادان قدیم وجدید وضع کرده اند . . . . . مبنی بر مقدمه و سه باب »

وجای دیگر نوشته است : « حضرت سید الانبیاء محمد المصطفی علیه افضل الصلوات واکمل التحیات فرموده که مَن اَحسَنَ کِتابَةَ بسم الله الرحمن الرحیم وَجبَت لَهُ الجَنَّة یعنی هر آنکس که نیکو نویسد بسم الله الرحمن الرحیم را بهشت اورا واجب شود . ودر دُرر الفاظ قطب الاولیاء علی المرتضی علیه السلام واقع است که عَلَیکُم بِحُسنِ الخَطِ فَاِنَّهُ مِن مَفاتیحِ الرِّزقِ وهم از جواهر منظوم آن حضرت است که شعر تعلم القوام هذا الخط یا ذا التأدب فالخط الا زینة المتأدب فان کُنتَ ذا مال فخطک زینة وان کنت محتاجاً فافضل مکسب ـ وحکیم افلاطون یونانی فرموده که الخط هندسة روحانیة تظهر بآلة جسمانیة . . . . . »

دراین رساله هیچ جا نامی از مؤلف برده نشده است ، ولی نگارنده بدلائل زیر قطع ویقین دارد که از کمال الدین جعفر بایسنغری است که مردی دانشور وحافظ قرآن وهنرمند بوده و به انواع خطوط دست داشته است واحتمال میرود این وجیزه را درمقابل آنهمه هنرمندی ناچیز شمرده ونامی از خود نبرده باشد . متن رساله بخط نستعلیق ریز ودشکل ومشالها وشکلهای حروف برنگ قرمز است .

۱ـ وضع رساله وخط وکاغذ گواهی میدهد که ساخته قرن نهم هجری است ، برای حروف پ وچ یک نقطه نهاده وآنکه وچنانکه را آنک وچنانک نوشته است ، خطش سبک وشیوهٔ آن زمان است که هنوز خط نستعلیق درمراحل ابتدائی بوده وپختگی نیافته است وهمانگونه که دربارهٔ مفردات قاعده بدست داده است که اسرفاء درمفرد پوشیده باید ودرمرکبات نیز جایز است » ضمن نوشتن رساله این قاعده را درمرکبات بکار بسته است ؛

ونگارنده خط این رساله را باخصوصیات وریزه کاریهایش - باشاهنامهٔ بایسنغری که بخط جعفراست بدقت سنجیده ومسلم دانسته که بی تفاوت یک شیوه است .

۲ - نویسندهٔ رساله در انواع خطوط عصر دست داشته ، ثلث وتوقیع ونسخ وتعلیق ونستعلیق را بخوبی ازعهده برآمده واین ویژگیها درجعفر تبریزی جمع بوده است که ازنمونه های دیگراو نیز شناخته ومحرز میگردد .

۳ - سبک نگارش وانشاء متین ووسعت نظر واحاطهٔ مؤلف آن همه نشانهائی ازفضل ودانش جعفر بایسنغری است .

این رسالهٔ نادرالوجود ومنحصر بفرد متعلق به کتابخانهٔ مجلس سنا وبشماره ۱۶۳۲ مضبوط است .

اکنون برسر مطلب واداءِ بحث سوابق تعلیم وقواعد نستعلیق بازمیآئیم :

مآخذ

گذشته ازاین دو رساله (رسالهٔ جعفر وفوائدالخطوط) رسالات دیگری در دست است که قواعد نستعلیق را بیان واشاره کرده اند وآنها عبارتند از مفردات میرعلی تبریزی ، رساله منظوم سلطانعلی مشهدی بنام صراط السطور یا صراط الخط ، مدادالخطوط میرعلی هروی ، اشعار مجنون هراتی ، آداب المشق بابا شاه اصفهانی ، رسالهٔ ضیاءالدین محمد یوسف

امّا مفردات میرعلی تبریزی ازاین رسالهٔ کوچک سه نسخه دیده ام که پایان یکی رقم ندارد وخطی است ودومی که نیزخطی است چنین رقم دارد « در دارالعلم شیراز کتبه العبدالمذنب محمدحسین سررشته دار فی نوزدهم شهرمحرم سنه - ۱۲۹۰ » نسخهٔ دیگر چاپی است وپایانش نوشته است « حرّره الفقیر رضاقلی ادیب » که خطی بین خوش وعالی دارد وچنین استنباط میشود که اصل مفردات ازمیرعلی تبریزی بوده که بوسیله کاتبان دست بدست نقل شده است ودرزمانهای بعد حتی باحتمال بعدازسلطانعلی مشهدی درنگارش آن تصرفاتی بعمل آورده اند و درهرصورت منسوب به میرعلی تبریزی میباشد .

صراط السطور یا صراط الخط که رسالهٔ منظوم است وچندین نسخهٔ چاپی وخطی ازآن ملاحظه شده است سلطانعلی این رساله را بسال ۹۲۰ قمری تمام کرده است . ازاین رسالهٔ بمقتضای مقام استفاده شده وازاین پس نیز بجای خود اشعاروی ایراد میشود . مؤلف گلستان هنر نیز تمام اشعار رساله را درکتاب خود درج نموده است .

رسالهٔ ضیاءالدین محمد یوسف بن مقصود (تألیف سال ۱۰۹۹ ق) : ازاین رساله دو نسخه

خطی کیکی ناقص و دیگری کامل بود مشاهده شد و استنساخ گردید نسخهٔ کامل بخط عبدالرحیم بن سید آقا میرزا محمد هادی الحسینی بخط خوش نسخ و تاریخ کتابت ۱۲۹۵ میباشد . این رساله شامل مقدمه‌ای در سبب تألیف و فضیلت خوشنویسی و آداب تعلیم و تعلم و معرفی کاغذ و مُهره زدن و مُرکب ساختن و سایر لوازم خطاطی ، و تعریف هشت قاعدهٔ یاقوت و فصلی در تعلیم حروف میباشد و آغازش این است :

« بسم الله الرحمن الرحیم چنین گوید جرعه نوش میخانهٔ خاکساری اضعف عباد الله المحتاج الی الله الغنی محمد یوسف بن المقصود مُلقب به ضیاء الدین که قبل ازاین این بیمقدار را به اشاره همایون « الخط نصف العلم » و به مُؤدای « مَن حَسَّنَ کِتابَهُ بسم الله الرحمن الرحیم دَخَلَ الجَنَّةَ بغیر حساب » ، و بمضمون « علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق » ، حُسن الخط لِسانُ الیَدِ و بَهجَةُ الضمیر » ، شوقی تمام و ذوقی مالا کلام در اکتساب حصول خطاطی دست داده بود ، و نسیم خارخار استحصال کلی و جزئی تعلیمات نستعلیق گلهای اشتیاق در چمن دل گشاده و پیوسته بر سبیل تلمذ شرف ملازمت حضرت افادت و افاضت ایمای صاحب التعلیم و القلم استادی مولانا علاء الدین سبزواری را که در فنون خطاطی و کمالات دیگر یگانهٔ عصر و فرید عهد خود است و شاگرد رشید قبلة الکتاب میر عماد و مولانا عبدالرشید است ، غنیمت میشمرد و مکرر از طبع فایض جناب مولانا به انواع تعلیمات شایسته بهره‌مند میگردید ، تا آنکه بتأیید حضرت ذوالجلال واجب الوجود لایزال کمترین را دو قلم که یکی نستعلیق و دیگری شکسته است فی الجمله مهارتی حاصل شد و چون فواید تحصیل علوم دینیه و شرعیه الحق نسبت به کمالات دنیوی و درجات اخروی انفع و ارفع مینمود و شوق اشتغال طلب علم مانع کثرت مشق و مذاکرهٔ تعلیم گردید ، و چون فی الواقع انسان مأخوذ از نسیان است ، بتاریخ سنهٔ تسع و تسعین و الف کمترین را بخاطر فاتر رسید که در باب ضبط تعلیمات نستعلیق و ما یتعلق ، که از اُستاد شنیده و دیده و آنچه در نُسخ دیگر بنظر رسیده بود ، رساله‌ای ترتیب نماید که در عین احتیاج ملحوظ گشته و هم ارباب قلم را از مطالعهٔ آن فیضی حاصل گردد و امید از نظر کیمیا اثر ارباب تعلیم آنکه اگر بعیبی مطلع گردند به کرلک اشفاق و مرحمت اصلاح نمایند هوالموفق المستعان . بدانکه مولانا میر علی تبریزی از نسخ و تعلیق نستعلیق را اختراع نموده و واضع اصل اوست چنانکه مولانا سلطانعلی مشهدی فرموده نستعلیق اگر خفی و جلیست واضع الاصل خواجه میر علیست . و پوشیده نماند که نستعلیق خطی است در کمال جمال و غایت اشکال و تحصیل آن

بی وجود استاد کامل خالی از حسد صورت نمی بندد پس هرگاه شخصی ارادهٔ مشق کردن نماید و استادی چنین ممکن و مقدور گردد باید خدمت اورا واجب ولازم دانسته همه وقت استفادهٔ تعلیم را غنیمت شمارد و اگر از جانب استاد اثر حسد که شیوهٔ اکثر صاحب کمالان است ظاهر گردد، باید که قدم سعی از طلب نکشیده با انواع تملقات شایسته، تا استماع کماهی تعلیم ننماید دست باز ندارد که مشق بی تعلیم از قبیل رنج بیهوده است مؤلفه خواهی که ترا بلند سازد آوازهٔ نیک درجهان مشق بشنو ز من شکسته خاطر اول تعلیم بعد از آن مشق

و هر مشق که استاد دهد باید که بعد از استفادهٔ تعلیم و سیاه نمودن مشق مقرری، همان سر مشق را در کاغذی علیحده از روی دقت در حین شگفتگی دماغ نقل نموده در وقت فرصت از نظر استاد بگذراند و بار دیگر مستفید گردد. و چون خط فی الجمله ترقی نمود کتابتی مختصر شروع کند بقلم وسط با اجرای قواعد و شرایط تعلیم و در کتابت هرچند که مدات کوتاه و دوایر گرد و غُنه نوشته شود پسندیده تر است .... و تا ممکن است عدم سرعت را در کتابت مشق واجب شمرد و سعی نماید که سطر ثانی را به از سطر اول و سطر ثالث را به از سطر ثانی نویسد و علی هذا القیاس که نزد خطاطان رعایت این شیوه بسیار مُستحسن است و هیچ شک نیست که چنین مشاق را به اندک فرصت مقصود حاصل گردد و همه وقت میباید که قلم وسط را در مشق ترجیح دهد بقلم جلی خصوصاً در ایامی که خط چنانکه باید ترقی ننموده باشد.... ... و غُمده در حروفات (بکذا) نستعلیق گرد و غُنه ای است و مادام که خط پخته نشود و کرسی با اسلوب نیاید رغبت بمشق چلیپا ننماید .... و مولانای مزبور کمترین را مکرر در شب بمشق ترغیب مینمود و میفرمود که کثرت مشق در شب زینت و پختگی خط است. و مداومت باین باعث ترقی است و محل مشق روشن و خالی از اغیار باید و در وقت امکان هیچ جا بهتر از صحرا و بساتین نیست»

و در بارهٔ قط قلم چنین گوید :

«نادر العصر میر عماد قلمتراش را به امداد انگشت ابهام بر پشت قلم می افشرده و قط میزده، قلم که باین روش قط زده شود مستحسن است .... بدانکه مدار خوبی خط بقط قلم است. در قط زدن دم قلم را به دم قلمتراش بسیار نباید داد بجهت آنکه ناصاف میآید صدا که از قط زدن خیزد میباید که در کمال اعتدال و پختگی باشد و اگر صدا بلند یا پست خیزد اعادهٔ قط لازم است. زیرا که صدائی چنان، خالی از علتی نیست. و مقرر است که قط اول نکو نمیآید .... مولانا سلطانعلی مشهدی فرموده است :

شرط قط دان که بیشمار بود هر که دانست مرد کار بود قط محرف کنی خطا باشد متوسط کنی روا باشد. و قلم قط زده را اول به نقطه تجربه میباید کرد و نقطه باید که مربع حقیقی باشد و بعد از آن شروع در نوشتن باید نمود ..... و هیچیک

ازاستادان چون مُلّا سلطانعلی مشهدی و ملّا میرعلی هروی و ملّا محمد حسین تبریزی و میرعماد وغیره قطع جزم و مُحرّف را اختیار نموده‌اند وممنوع است پس قط میباید که وسط یا وسطِ مایلِ بجزم یا وسطِ مایلِ به انحراف باشد . وقط باید که از پُشت قلم زده شود . .... وزبان قلم را پُرگوشت وکم گوشت نباید گرفت ونیباید که دراز یا کوتاه باشد پس دراین هردو باید ملاحظه حدّ وسط نمود...»

این رسالات که نام بردیم پیشینه‌ها وسوابق خط نستعلیق میباشند (۱) ونگارنده برای احتراز از اطالهٔ کلام مجموع آراء واقوال این رسالات را باهم سنجیده، آنچه مطلوب ومورد پسند ومتّفق علیه استادان است انتخاب کرده دراینجا به ثبت میآورم :

مفردات الفبای نستعلیق وبرخی مُرکّبات آن :

ا ـ قد الف سه نقطه است باهمان قلم که نویسند خواه درشت باشد وخواه ریز یا متوسط وگویند باید بشکل دانهٔ جو ومیانش پُر ودو سرش تند وتیز باشد . مجنون گوید : (از واضع خط نسخ تعلیق بشنو سخنی زروی تحقیق

بالای الف سه نقطه باید ا اما بهمان قلم که آید در وی حرکات همزه پیدا اما بطریق رمز وایما

اینگونه که گر شود نگونسار گردد بهمان صفت نمودار

ب ـ کشش باء حداقل سه نقطه واکثر بنابر معمول ومتداول عصر نه نقطه است ودربعض رسالات تا دوازده نقطه جایز دانسته‌اند . شاید علت اختلاف آن باشد که درآغاز الف را چهار نقطه مقرّر داشته بودند وسه برابر الف دوازده نقطه میشود . ولی بحساب سه نقطه ، سه برابر آن نُه نقطه است . مجنون سروده است (یک نقطه بس است گردن با ـ

---

(۱) البته کتابها ورساله‌های دیگر دراین باره نوشته شده است که تعدادی از آنها را آقای محمد تقی دانش پژوه درشماره (۸۶ و ۸۷) مجلهٔ هنر ومردم مُعرّفی کرده است . ازجمله آنچه مربوط به نستعلیق است اینها میباشد :

۱ـ رساله خط میرعلاء الدوله حُسینی که درآن از تیمور گورکان ومیرعلی تبریزی وخواجه تاج سلمانی یاد کرده است .

۲ـ آداب نگارش منظوم از استاد جواهر رقم خوشنویس مُورّخ ۹۲۰ ق ÷ ۳ـ آداب خط مجنون یا قواعد خط که در بحر لیلی ومجنون بنظم آورده واوّلش این است (از واضع خط نسخ وتعلیق بشنو سخنی زروی تحقیق) که ابیاتی ازآن دراین بحث وبجای خود آمده است . از رسالهٔ دیگرش بنام رسم خط یا رسم الخط درخطوط قبل استفاده شد . امّا رسالهٔ دیگرش بنام خط وسواد یا سواد وخط درد سترس نبوده است ÷ ۴ـ قواعد خطوط محمود بن محمد مثنوی فارسی است بسال ۹۶۹ ÷ ۵ـ ریحان نستعلیق (تألیف ۹۸۹) ÷ ۶ـ رساله قطبیه قطب الدین محمد یزدی خوشنویس وشاگرد مالک دیلمی (تألیف ۹۹۵) که عالی افندی معاصر او درمناقب هنروران ازآن یاد کرده است

نُه نقطه دارکن تنِ با حرف بی وثی همین مثال است حُکم همه را یک احتمال است

ودرصورت مدّ کامل باید اوّل آن بقدر یک نقطه به آخرش مُشرف باشد یعنی اگر نقطه ای در زیر سر باء بگذاریم وخطّ مستقیمی افقی از زیر نقطه رسم کنیم درست زیر انتهای باء مُماس گردد . وچهار دانگ چنین بائی سطح نوشته میشود و دو دانگ آخرش باید مختصر دوری داشته باشد . وهمچنین حرکت قلم در باء تمام مدّ در دو دانگ اوّلش با پنج دانگ قلم و در باقی به شش دانگ قلم نگاشته میگردد یعنی تمام دَم قلم . وگویند اوّل باء چون زبانِ مار وآخرش چون نیش زُنبور است . اما باءِ سه نقطه تا پنج وشش نقطه ای باید هر دو سر برابر هم قرار گیرد ومسطح نوشته شود . سلطانعلی مشهدی فرماید :

بی وتی را اگر کُنی تو دراز اوّلش برابر اخیر مشرف ساز لیک هرگه نویسیش کوته راست باید کشید و بود آگه

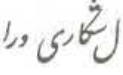
ج ـ اندازهٔ سر جیم که بخطّ افقی باندکی دَوَر (خم) است ، دو نقطه و نیم است (در حال افراد) ، نیم نقطه اش بانیش قلم و دو نقطه اش به دو دانگ قلم نوشته شود . گردنش بیک دانگ قلم وبرابر نیشچهٔ جیم بزیر میآید بقدر یک نقطه ، و سر جیم شبیه ماهکِ ناخُن بنظر آید . بعد از آن دایره را مینویسیم وانتهای دایره به نیش قلم ختم میشود . وچنان باید که هرگاه از نیشچهٔ سر جیم خطّی قائم رسم کنیم به پُشت دایرهٔ جیم مُماس گردد ، و هیچیک از دیگری متجاوز نباشد . وچون از سر جیم بموازات آن خطّ خطِ دیگری فرود آوریم بوسطِ حقیقی دایره بخورد وبیاض وسط دایره در طرفین آن خط بدو قسمت دیده شود . وچون سر جیم را برگیرند سر الفی یک نقطه به آخر دایره پیوندند ، نونی تشکیل گردد (جیم ارخواهی وهی نگونی پیوند بنونِ واژگونی) «ج» . وهرگاه زیر انتهای دایرهٔ جیم نقطه ای گذاشته وخطّی افقی کشیده شود با زیر دایره مساوی باشد . ارتفاع داخل دایرهٔ جیم قدّ الف است که سه نقطه باشد . سلطانعلی گوید : (کُن سرِ جیم را دو نقطه ونیم دَوَر اورا چسان دهم تعلیم ـ چون به تعلیم درنمیآید با تو تقریر گر کنم شاید)

تذکر : سر جیمی که بعدش الف یا دال یا لام یا حرفی که مانند دال ارتفاع کم داشته باشد مثل (حا حد حک حل حمد ...) ، و سر جیمی که بعدش راء دراز باشد مثل (حر) با مفرد تفاوت دارد بسته وحلقه ای نوشته میشود در حالت اوّل گویند سفیدی داخل آن باید لوزی شکل وغنچه مانند باشد . و در حالت دوم که آنرا چقماقی هم گفته اند سفیدی داخل جیم بشکل تخمهٔ خربزه باشد .

د ـ (دال است به نزد واضع الاصل یک نقطه اگر کنی به بری وصل) . دال مرکب از دو خط است خطّ اوّلش

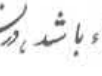
یک نقطه است با حرکتی خفیف دورانی تا گردن نازکی پیدا کند و خط دوم آن با حرکت سینهٔ قلم که منتهی بنیش قلم شود نوشته گردد بطوری که گنجائی داخل دال از یک نقطه زیادتر نشود . واندازهٔ خط اول و دوم هرکدام یک نقطه است . ارتفاع دال تا خط مرکزی (کرسی) دو نقطه باشد . (دال را دان مرکب از دو خط طرف وحشی را بران بهر نقط وان دگر با ریک بیدای سپر تا ستبر و نازک آید در نظر)

اینگونه دال که گفته شد دال معمول است که بحال افراد نوشته شود اما دال دیگر در نستعلیق هست که همراه با راء در یک کلمه میآید مانند (مادر) یا (در روزگار پیشین) . سر این دال را با حرکت دور اندکی گشاد ترکنند و دنبالهاش را درازتر نویسند وتقریباً حرکاتی شبیه دال تعلیق پیدا میکند ، تا رائی که بعد آنست در دهن دال بنشیند و با دنبالهٔ دال برابر وموازی گردد . این دال در اصطلاح نستعلیق نویسان دال شکاری وراءَش را خنجری نام دارد



ـ سر آن بانیش قلم شروع میشود و با حرکتی منحنی و با حجم مرکبی که بسینهٔ قلم است نوشته ومنتهی به باریکهٔ دنبال آن میگردد که اگر یک نقطه جلو راء بگذاریم وخطی از دو طرف نقطه بکشیم به ابتدا وانتهای راء وصل شود وزاویه قائمه (مثلث قائم الزاویه) تشکیل دهد . ارتفاع راء از خط کرسی یک نقطه وصفری باشد ولی کشادهٔ خود راء را که با سیاهی نوشته اند دو نقطه گفته اند (ره)

(راء نیز دو نقطه گفته دانا یک نقطه راست و دیگری پا)

وگفته اند راء باید آولش چون نیش مار و سینه اش سینهٔ کبک باشد که اگر دو پا و یک سر آن بدهند صورت کبکی پدید آید (بهمن) استادان پیشین بتقلید از نسخ ورقاع گاهی راء را با ها متصل نوشته اند که بانیش قلم (طرف وحشی) بزیر آمده باندازهٔ دایرهٔ نونی حرکت دور پیدا میکند وآنگاه در انتهایش حلقه ای گرد و ظریف وصل میگردد و باید که ها گرد از سر راء تجاوز نکند . با دال آخر کلمه که بعد آن ها باشد ، در نستعلیق نیز چنین کرده اند مانند کلمهٔ (تجدّه) که اینگونه نوشته اند  اینگونه ترکیبات در خط شکسته مقرر است ولی در نستعلیق کم استعمال بلکه متروک میباشد .

سین شین ـ سین بر دو نوع است : دندانه ای ، کشیده . سین دندانه ای باید بیاض خانهٔ اول بقدر صفری باشد وخانهٔ دومش نیم نقطه . دندانهٔ اول با نیش قلم و تیز است و دومی با دو دانگ دم قلم و دندانهٔ آول باید بر دوم مسلط ومشرف باشد و دندانه دوم برسوم ، ولی با فاصله و مالیده ، و باید گردن سین بقدر یک نقطه و نیم

رو بپائین آید و آنگاه دایرهٔ سین بنشیند و برخیزد و نیش آخر آن چرب و نرم تشکیل شود . ارتفاع سین و ندانه‌ای سه نقطه و صفر بیش نیست. و گفته‌اند بیاض دایرهٔ سین باید معتدل نماید نه تنگ باشد نه فراخ که اگر بر اوّل دایره آب بریزند در آخر دایره جمع شود، مانند دایرهٔ نون. و اندازهٔ همه دایره‌ها در نستعلیق یکی است که باید پنج نقطه درمیانهٔ آنها بگنجد (سه نقطه طول و سه نقطه عرض) . و انتهای دایره به اندازهٔ صفری کوتاهتر از اوّل آنست .

اما سین کشیده - (مدّ سر سین کشیده خواهی نه یافت ز نقطه‌ها کماهی - اینطور که گفته است دانا یک سرکش کاف هست و یک با) حرکتِ کششِ این سین حرکتِ یک سرکش چهار نقطه و یک با، پنج نقطه‌ای است . طول آنرا استادان قدیم زیادتر از نه نقطه نوشته‌اند مثلاً در مفردات میر علی تبریزی دوازده نقطه، و نیم مدّش را شش نقطه گفته است، لکن امروز بر مبنای الفِ سه نقطه مدّ سین را نُه نقطه مینویسند و مطلوب است . مقدار حرکت قلم را در این سین چنین تعیین کرده‌اند: اوّلش با اعتماد بوحشی قلم بدو دانگ دم قلم شروع میشود بعد از آن بتدریج حالت دَوَرانی مخفی پیدا کرده تا به انتهای مدّ تمام دَمِ قلم بکار میرود بدون اینکه کُنجی حادث گردد . ارتفاع سر سین کشیده نسبت به انتهای آن دو نقطه است که اگر دو نقطه زیر سرِ سین گذاشته و خطی بکشیم دُرست به انتهای سین مماس گردد، و یا دو نقطه بالای انتهای مدّ سین بگذاریم و خطی رسم کنیم به سر سین برسد و در واقع مدّ سین بین دو خط موازی مُورّب با ارتفاع دو نقطه طرفین قرار میگیرد

سلطانعلی گفته است : (مدّ سین همچو بی وقتی دراز اوّلش را خیر مشرف ساز)

ص - سر صاد را با نیش قلم، صعودی قوسی بطرف راست میدهیم و کلفتی بالای حلقهٔ صاد با گردش خود قلم به دو دانگ میرسد، و این قوس بالای سر صاد بمقدار دو نقطه و نیم است (و بعضی هم با نیش قلم این قوس را رسم میکنند) بعد از آن قلم را بحالت دُور بطرف چپ حرکت میدهیم تا حلقه صاد تشکیل شود . و بیاض میان را گفته‌اند همچون تخم سیب باشد و بچشم فیل نیز تشبیه کرده‌اند و گفته‌اند باید مقدار گُنجائی آن نقطه‌ای باشد که بدیواره‌ها برسد و تقریباً آنرا پر کند. و دایرهٔ صاد مانند دایرهٔ سین است .

تذکر : اگر سر جیم و بالای حلقه صاد و طا و هلال عین را با نیش قلم دو خط رسم کرده و بعد داخلش را پر سازند (چنانکه در سر عین ثلث مرسوم است) دقیقتر و صافتر خواهد بود .

ط - (نزدیک خرد دوران استاد طا یک الف است و یک سر صاد - دامان وی از قلم بینداز ـــــ

یک نقطه از آن الف جدا ساز). حلقهٔ طا مانند صاد نوشته میشود با جزئی تفاوت ، وآن این است که سر صاد را کمی خوابیده وسر طاء را اندکی برخاسته نویسند بطوری که اگر نقطه‌ای زیر حلقهٔ طاء بگذاریم خطی بکشیم بانتهای دنبالهٔ طا بخورد . واندازهٔ حلقهٔ طا و صاد یکسان و بیک اندازه است ،وگفته اند حلقهٔ طا در شباهت بادام مقشر (پوست کنده) مانند ؛ بلندی دستهٔ طا بقدر الف است . ودنبالهٔ حلقه طاء بنیش ختم میشود وفاصلهٔ دستهٔ طاء تا انتهای دنبالهٔ طاء یک نقطه است . ارتفاع طاء تا خط کرسی سه ونیم تا چهار نقطه میباشد . (سرش چون صاد باید کرد ظاهر ولیکن راست باید خط آخر

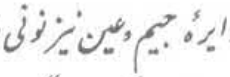
بسرعت بگذران دامان اورا بنقطه از الف پایان اورا) ؛

ع ـ سرعین را دو نوع نویسند یکی بطریقهٔ نعلی و دیگری صادی ، نعلی در مرکب استعمال دارد ، وپیش از الف یا لام یا کاف یا دال وفراشته هائی که کمتر یا مساوی دال است نوشته میشود مانند **علی ، عالی ، عدد ، عبید**.... . دراین عین باید دو لب بالا و پائین برابر ونزدیک بهم باشد واز هم تجاوز نکنند ؛ ولی در عین صادی که در مفرد و مرکب هردو نوشته میشود لب زیرین اندکی دراز تر است **ع عوعُمر** ... لب بالا اگه بنظر چون سر مار است بانیش قلم میزنند و بعد اگر عین نعلی باشد با تمام قط واعتماد بر وحشی قلم حلقهٔ عین را دور زده نیش لب زیرین را ظاهر میکنند وبعد از آن از روی همان دور بازگشت بچپ کرده ، الف یا لام یا دال را مینویسد . اما در عین صادی بعد از رسم لب بالا ، امروز رسم است که با دو دانگ قلم ومایل بنویسند وبعد دایره یا حرف دیگر را بآن به پیوندند . ولی استادان پیشین پشت کلمه عین صادی را هم باتمام قط قلم نوشته اند . اما عین وسط کلمه همچون تعلیق و نسخ با ظرافت بیشتر و بدون بیاض نوشته میشود . سلطان نعلی سرود است : (دان سرِ عین صادی و نعلی نیست نوعی دگر ، چو عینِ علی) سرِ عینی که با صعود بود یا که چون « عد » بدال پیوندد ـ این دو نعلی بود ، دگر صادی ـ با تو گفتم زروی استادی ـ گرچه این هر دو را بشکل دگر که خوش آینده تر بود بنظر میتوان هم نوشتنش آسان یک چو فم الاسد دگر ثُعبان

بنا به این گفته ، نعلی را فم الاسدی وصادی را فم ثعبانی هم میتوان نوشت ودر اینصورت در نعلی سفیدی داخل گرد دیده میشود در فم الاسدی کُنج مختصر کلید امیکند **عا عد** ودر عین صادی یک کنجه بود برای ثعبانی دو کنجه میشود **ع عو عُمر** وچنانکه اشاره شد استادان امروز بیشتر بصورت فم الاسدی وثعبانی مینگارند (ع ع ع ع)

. وسفیدی داخل حلقهٔ عین در هرصورت چنان باید که بیک نقطه پرشود .

نکته : وقتی حلقهٔ جیم وحلقهٔ عین به فراشتهٔ بعداز خود به پیوندد شکل نون کوچکی نمودار میگردد

واز دایرهٔ جیم وعین نیز نونی باهمان قلم پدید میآید که درحرف جیم نموده شد 

ازاین روی است که مجنون میگوید : (درحلقهٔ عین وحلقهٔ جیم یک نون نموده اند ترقیم)

ف ـ (هرجاکه نوشته اند فائی یک نقطه مُدوّراست و بائی) . درسم رسالهٔ جعفر دیده شد که سرفاء درمفرد پوشیده است ودرمرکبات هم جایز . اما امروز درمفرد واوّل کلمه بسته وبدون بیاض ودر وسط وآخر کلمه حلقه ای مینویسند مانند (ف فا ـ صفا صف)

ق ـ (درقاف بقول ذوقنونی یک نقطهٔ مُدوّراست و نونی) . نوشتن سرفاء وقاف وواو درنستعلیق باحرکت تمام دم قلم است بدورِخود (بحرکت وضعی) ، وتفاوتی میان آنها نیست بجزاینکه سرفاء وقاف راگردن کوچکی باشد که درواونیست . دامن فاء درمفرد باء سه نقطه ای تا نه نقطه ای ، ودامن قاف نون ، ودامن واو رائی مثل ونبالهٔ دال مقرّراست . وگویند سرفاء وقاف باید همچون مغز فندق بنظر آید ، واندازه گردن فاء مفرد بقدرصفری ودرقاف ـ نیم نقطه میباشد

ک گ ـ(کاف است بحرف نیکرائی پیوندالف بحرف بائی ـ سرکش بچه مانداین یگانه تیری زده برسرنشانه
طولش زچهارنقطه کم نیست گرپنج کنند هیچ غم نیست)

بنابراین قول ورسم استادان خطّ ، طول پارهٔ خط اوّل درتشکیل کاف وگاف بلندتر ازالف است وچهارنقطه بلندی دارد . برای فرق میان کاف وگاف یک سرکش کوتاه تر وظریفتر به گاف اضافه میکنند . متقدّمان این نکته را رعایت نکرده اند ودر خطوط آنان دوسرکش دیده نمیشود ❊ سرکش کاف را باندازهٔ سه نقطه تا شش نقطه که بطور مایل وخط مستقیم سراز زیرمیآورند ، مینویسند ، وارتفاعش دونقطه است . وچون ارتفاع پاره خط اوّل چهارنقطه باشد با ارتفاع سرکش تا کرسی خطّ شش نقطه بلندی حرف کاف خواهد شد .

نکته : درمیان مفردات نستعلیق حرفی به بلندی کافِ ولامِ ومیمِ وسینِ کشیده نیست .

واما کاف در مرکبات سه نوع دیده میشود مانندهٔ تعلیق : لامی ، دالی ،خمیده مثال (**کوکبه**) ، (**کاکو کاکا**) ، (**حکایت حکمت**) ❊ وگاهی کاف مسطح ریزه‌ای بضرورت بجای سرکش بالای کاف لامی میگذارند تا مُبین ومُمیز، کاف ازلام بشود (مانند **گلف**) ❊ وکاف درآخر کلمه مانند مفرد است. تذکر : سفیدی داخل این (**کا**) را بهستهٔ آلبالو تشبیه کرده‌اند

ل ـ(لام است الف بنون مرکب گردیده بدین صفت مُرتب) . بلندی پاره خطِ اوّل لام را مانند الف می نویسیم بدو نقطه زیادتر که مجموعًا پنج نقطه شود ، وگاهی ضرورةً کوتاهتر هم مینویسند ، وآنگاه دایرهٔ نونی که به بلندی دو نقطه است به آن می پیوندند ، بنابراین ارتفاع لام هفت نقطه میشود ولی اقتصار به شش نقطه مُعتدل تر است ❊ امّا لام اوّل کلمه ووسط ، بیک حالت است جز در چند شکل خاص مانند (**لحظه ،لله ، علی گلستان**) ولی لام آخر کلمه با مفرد بی تفاوت است ❊

م ـ (استاد هنروران سر میم یک نقطه نموده است ترقیم بنویس ودو نقطه گردن آن زیبا الف است دامن آن) برای تشکیل میم تمام قط قلم را روی کاغذ نهاده بقدر نقطه‌ای سر میم را آشکار میکنیم واز آخر نقطه بحالت خم وتمایل بطرف چپ میکشیم تا به اندازهٔ یک نقطه از سر میم بگذرد آنگاه باظرافت دنبالهٔ میم را به اندازه چهار پنج نقطه الف وار پائین میآوریم وگفته‌اند گردن ودنبالهٔ میم چون دُم اسب بنظر میآید . ونیز برای آزمایش گفته‌اند اگر سر میم را باژگونه نونی بسازند ، لامی معکوس پدیدار شود . تمام ارتفاع میم مانند لام هفت یا شش نقطه است ولی ضرورةً میتوان دنبالهٔ میم را کوتاهتر نوشت ❊ میم در نستعلیق در تمام حالات بدون بیاض وانباشته است . در آخر کلمه نیز مانند مفرد نوشته میشود مگر اینکه پس از مدّ بیاید که در اینصورت بشکل نقطه‌ای بُزرگ ولوزی مانند نوشته‌اند . مثال **بسم** و در اوّل ووسط کلمه اکثر بدین اشکال است : (ما ، م م م م)

ن ـ گردن نون را بمقدار یک نقطه یا یک نقطه ونیم بحرکت الف فرود میآوریم وبعد دایره را شروع میکنیم تا قلم بحالت دَوَر بنشیند وبرخیزد وآخر دایره بحرکتی وزمی بشکل نازک نمودار گردد . گنجائی داخل دایرهٔ نون پنج نقطه است . وانیکه در شعر گفته‌است (نون شش نقطه است بشنو از من دو گردن و دو تن و دو دامن) ، حرکتِ

کشالهای آزاخواسته است ، (﴿ ﴾) .

﴿ و ﴾ - (دان واو بقول نیکرائی یک نقطه مُدوّر است و رائی) . سَرِ واو را یک نقطه پیچیده نویسند و بآخرش راء کوچک پیوندند ، وارتفاعش تا کرسی خط دو نقطه باشد .

﴿ ه ﴾ - هاء مفرد مانند تعلیق مثلث گونه گرد است . (هاء رانُقطی ببنه زآغاز وزنوک قلم مُدوّرش ساز) قسمت بالای هاء نقطه است وقسمت زیر بانیش راست قلم بحالت دور بسر نقطه بازمیگردد ، وارتفاعش تاخط کُرسی یک نقطه ونیم است ، وسفیدی داخلش کمتر از یک نقطه .

اما هاء مرکب چند نوع است : ۱ دراول کلمه - هاء میمی (ها هد هاک هل هیبت (هر)) وهاء خرطومی (هو هی هست هر) این هاءات زائده‌ای در زیر دارند که علامت فارقهٔ میان آنها ومیم است واز نظر وضوح وروشنائی لازم است نوشته شود وچسبیدهٔ به اصل یا باکمی فاصله مینویسند . درقطعات متقدمان این زائده کمتر دیده میشود ؛ هاء دوچشمه (ها هو هی هیئت هر)

۲ درو سط کلمه - (ابروئی ﴿ ﴾ دوچشمه‌ای ﴿ ﴾ دوچشمه‌ای صادی (ذوصادین) ﴿ ﴾ [1])

۳ درآخر کلمه - (گرد ﴿ ﴾ (هـ) مُدل (ها) ﴿ ﴾)

جمع هاآت : (ه هد ه هار ها هارهم هههر هر)

سلطانعلی گوید : (هی بود دال وفی و ذوصادین وین دو ، خط را دهند زینت وزین (﴿ ﴾) بعد هی مدّاگر بود خوب است زانکه ترکیب خوب مطلوبست - دوسه نوع دگر بود هی نیز ظاهراست آن نبزد اهل تمیز)

این هاء را (﴿ ﴾) مرکب از دال و فاء (کالبته فاء حلقه‌ای وسطست) ، واین هاء (﴿ ﴾) را مرکب از دو سر صاد دانسته‌اند . وچون بخواهند هاء دالی فائی را بامد ترکیب کنند باید از یک دال ثلث گونه واز یک حلقهٔ فاء تشکیل بدهند (هـر) ونا گفته نماند که اُستادان این هاء را به دو شیوه تشکیل داده‌اند شیوهٔ ثلثی وشیوهٔ نسخی وهر دو بجای خود مطلوب است ﴿ ﴾ ﴿ ﴾

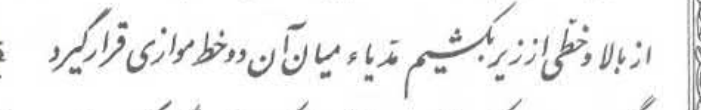
(۱) عمادالکتاب وزرّین خط این هاء ذوصادین را دراول کلمه نیز نوشته‌اند .

مجنون هراتی گوید : (از ماء دو چشم گر کلامی خواهی که وهی بخط نظامی ـ یک نوع که از ازل رسوم است مانند دو چشمهای بوم است
از نوع دگر گشایمت راز دو بال کبوتری بپرواز) ❊

لا (لا را الفی بساز آغاز یک نقطه سوی یسار کن باز آنگه الفی دگر برآور بر دامن او نهی سراسر
زانگونه بیاض هر دو باید کان هم الف دگر نماید) . لام الف مرکب از دو الف است موازی یکدیگر ،
الف اول را به بلندی چهار نقطه بنویسند وراء کوچکی به انتهایش پیوندند ، والف دیگر را بقدر سه نقطه بموازات اولی بکشند
تا براء وصل شود ❊ وباید طوری باشد که اگر الف دیگر میان آن بنویسیم سفیدی میان را پُر سازد وبعضی گفته اند اندک سفیدی
بچشم آید ❊ ❊

ی یاء باید از سرش دالی معکوس حاصل شود **ی** (۶) واگر قسمت سر را بحالت دور برگردانند دایرهٔ یاء
دیگر بهمرسد **ی** درنوشتن یاء سه حرکت است که همه بحالت دوراست ودر نشستن و بالارفتن قلم نباید کُنجی
پیدا شود ، حرکت اول سر یاء وحرکت دوم میان یاء وسوم دایرهٔ یاء است که اندکی گرد وغُندتر (جمع وجورتر) از سایر
دایره ها نوشته میشود . ارتفاع این یاء بمقدار چهار نقطه وصفری باشد ❊ **ی**

یاء دیگر یاء معکوس است که باید عرضاً گردنش بقدر دو نقطه باشد ، وپیوندگاه گردن با دامن (یا گنجائی بیاض زاویه)
بقدر یک نقطه است ، وارتفاع سر تا بدنهٔ یاء نیز دو نقطه واری میشود . مدِ یاء باید با چربی ونرمی مُلایمی نوشته شود
نه خشک باشد نه تر ، ودرازیش از دوازده نقطه بیشتر وازشش کمتر نگفته اند وحد اعتدال ده نقطه است ونهت
وشش نقطه از باب ضرورت ، وباید طوری قرار گیرد که اگر نقطه ای زیر انتهای آن ونیم نقطه بالای آغاز آن بگذاریم وخطی
از بالا وخطی از زیر بکشیم مدیاء میان آن دو خط موازی قرار گیرد



وگویند سر یاء معکوس همچون جوانی باشد که بعقب نگاه کند ، وسینهٔ آن چون سینهٔ قاز باشد

نکته ها ـ (۱) دایره ها درنستعلیق چنانکه در تعلیم نستعلیق این کتاب گفته ونموده شد ازنظر ریزه کاری ودقت وظرافت حرکات
بعض آنها باهم تفاوت خفیفی دارند ، مثلاً دایره های (س ص ن) شبیه یکدیگر ، ودایره های (ح ع ق) مانند هم
ودایره های (ل ی) مشابه هم نوشته میشوند ، از یرا درخطوط استادان مختصر فرقی بین این سه دسته مشهود است .

انحراف تمام دایره ها بقدر یک نقطه است یعنی اگر از ابتدای دایره خطی قائم بکشیم و از زیر دایره خط افقی رسم کنیم این دو خط که بهم برسند زاویهٔ قائمه‌ای تشکیل میدهند و در اینجا مقدار ریاضی دیده میشود که انحراف دایره را بسوی چپ نشان میدهد و تقریباً باندازهٔ یک نقطه است . ان

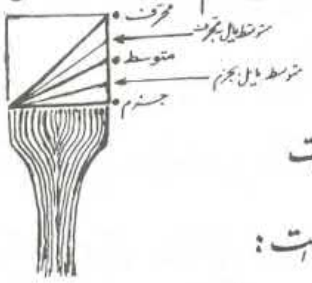
[۲] سلطانعلی مشهدی فرماید : ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد بتو تعلیم چون دهد استاد زانکه تعلیم خط بوجه حسن
غایبانه نمیتوان گفتن سر خطت غایب و تو حاضر فنی اعتراض تو هست بی معنی حُسن خط چو نکه هست پوشیده
کس ندانسته تا نکوشیده تا نگوید معلمت بزبان نتوانی نوشتنش آسان شرح دانستنش زبیش و زکم
قلمی باشد و زبانی هم معتبر لیک تو زبانی دان تا شود جمله مشکلت آسان

[۳] باباشاه اصفهانی در آداب المشق چنین گوید :

« القصه کمال میل خط در نهاد این خاکسار سر زد و اسباب تحصیل هر فن دیگر برهم زد ، مدتی در خدمت بعضی از عزیزان که در این فن بجائی رسیده بودند ، یا از لب مبارک ارباب این صنعت حکایتی شنیده بودند ، بنده وار سر کردم و آنچه توانستم بدست آوردم بیت - تمتع زهر گوشه‌ای یافتم زهر خرمنی خوشه‌ای یافتم .... »

در بارهٔ قط قلم باباشاه نیز طرفدار وسط است : « شرط قط آنست که وسط باشد چنانکه مولانا فرموده : گر محرف کنی خطا باشد متوسط کنی روا باشد ... »

برای تجسم قط باباشاه فرموده است (ابن بیضاوی) که مربعی رسم میکنیم و از زاویهٔ طرف چپ خطی بزاویهٔ مقابل میکشیم تا دو مثلث قائم الزاویه مساوی ظاهر شود ، این خط قط محرف را نشان میدهد و مجدداً چون از رأس مثلث قائم الزاویه خطی بر وسط قاعدهٔ مثلث رسم شود آن خط قط متوسط است ، و طرف بالای خط متوسط مایل به محرف و طرف زیر آن مایل بجزم خواهد بود مثال :



(بصفحه ۵۷ و ۵۸ نیز مراجعه شود)

نذکر ، خط شکسته را با متوسط و محرف ثلثی هر دو میتوان نوشت ولی محرف اولی است

[۴] مؤلف مصور الخط (تألیف ۱۲۸۸ قمری) در بارهٔ ویژگیهای خط نستعلیق چنین گفته است :

تناظر (قرینه سازی) در حروف و کلمات نستعلیق و میل و گرایش آنها بطرف چپ از خصوصیات این خط است

که درضمن سطرهای آن مشاهده میشود . اگر دو خط فرضی درنظر بگیریم یکی افقی و دیگری شاقولی(*) و آنگاه خط شاقولی را بسوی راست روی خط افقی میل داده بجلو ببریم قرارگاه حروف وکلمات که هریک باستواری تمام بجای خود نشسته است مشخص میگردد و اوضاع کلی خط و فاصله های زمینه باخطهای فراشته وکمانی وتناسب ونسبت شکلهای حروف معین ومعلوم میشود (۱)

وبرای این منظور برعهدهٔ کاتب است که درسم حروف مرکب وارتفاع آنها ومقدار واندازهٔ مضبوط هریک دقت نماید تا درزیبائی کلی آن بیفزاید وحروف وکلمات چون رشتهٔ مُروارید منظم گردد . ازمُمیزات دیگر نستعلیق اندازه گیری بنقطه است باهمان قلمی که مینویسند وآن اساس هندسی سایرخطوط نیز میباشد همچنانکه امروز درخطّ ثلث معمول است . اما امتیاز دیگری که باخطوط دیگر دارد آنست که آغاز بیشتر حروف وکلمات نستعلیق بالا بنیش راست قلم است مانند دندانهٔ سین ، سرداء ، منقار جیم ، سرپا معکوس ، بیا ، مکه وغیره که این حروف درخط محقق وثلث وفروع آنها بانقطه وتمام عرض قلم آغاز میشود ....) «ترجمه مفهوم از مصورالخط»

تفاوت وفرقهای دیگر میان نستعلیق وخطوط دیگر وجود دارد که بامقایسه دقیق معلوم میگردد ومحتاج تفصیل است ، ازجمله اینکه حروف محقق وثلث وفروع هریک بسلسله مراتب درشت اندام است وسفیدیها وفواصل نسبةً زیادبین حروف وکلمات عبارات پیدا میشود که باید بانقطه های پهن وتزیینات وحرکاتِ تلفظی وعلامات پُرشود ، ولی خط نستعلیق به اندازه ای گرد وغُنده است که بعض موارد جای نقطه ها هم تنگ میگردد ، وازاینروی است که نیازی بحرکات وتزیینات ندارد مگر درمواضع التباس ومظانّ اشتباه ٭

درپایان این بحث نمونه هائی از تعلیمات استاد برجستهٔ دورهٔ جدید نستعلیق مرحوم عمادالکتّاب آورده میشود :

مشق دویم باید مراقب نگارش اطفال بود که حروف یا کلمات را کوچک و بزرگ ننویسند و اندازه و وضعیت تجاوز ننمایند

طول متداول این سطر باید پنج نقطه باشد

مزار ارباب ادب دریاب آداب

مزار ارباب ادب دریاب آداب

---

(۱) مثال :

عمری که میرود بهمه حال سعی کن تا در رضای خالق هیچون بسر بری

(*) در فرهنگ فارسی دکتر معین با غین آمده است (شاغول) ولی اکثراً با قاف نوشته اند ٭

مشق چهارم کرسی هر الف و کلمات از خطی که وسط سطور کشیده شده معلوم میگردد کلاس سیم

سیخ وسط (کا) بصفة الیاقوتیه است

زاوراق درپس کاخ شرف آوری بدست

مشق پنجم (تا صلهٔ حروف و کلمات را باید بانداز ه کرفت) کلاس سیم

الفهای نسبتین کرا جا هستند (ا ل آ ل) و حال ترکیب مایل بطرف کلمه باید نهاد

دل زافرط حرص بدام ارکنی بدست

مشق ششم کلاس سیم

ف و ق مرکب با حروف دیگر همیشه هم نویسند کرده وسط و آخر کلمه که تنهیر میکنند

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

مشق اول ملیکه عین الخاء فانه یزین مبانیها النقط کلاس چهارم

حرف (ب) را در ابتدا کلمه نه شکل نویسند (ب ب ب ب ب ب ب ب ب)

نامه نبشتم بخ نونس عص نطر بع لف بق تن تک بل تم نی بلا

نامه نبشتم بخ نونس عص نطر بع لف بق تن تک بل تم نی بلا

مشق دویم سیخ وسط (ح) در هر جا باید چهار کوش کلاس چهارم

واو زی شکل باشد (ح)

فرق (س) دو حرفی و (ص) سه حرفی

خاست محمد بخ جم حل حلب چو جن حسن حص جر خط حج جهو حه جلا

حرف (ح) را در ابتدای کلمه پنج شکل نویسند (ح ح ح ح ح ح)

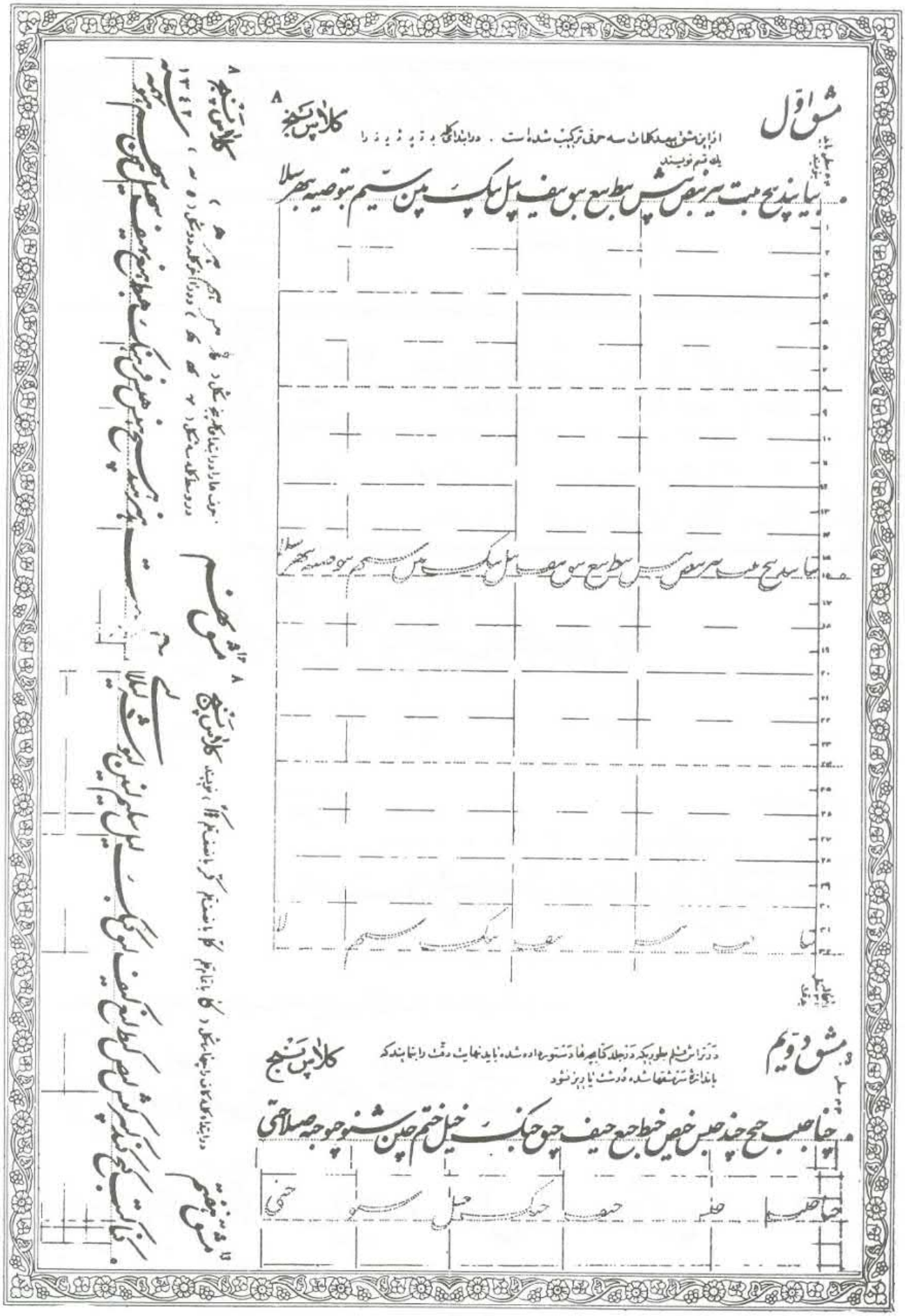
مشق هفتم کلاس چهارم

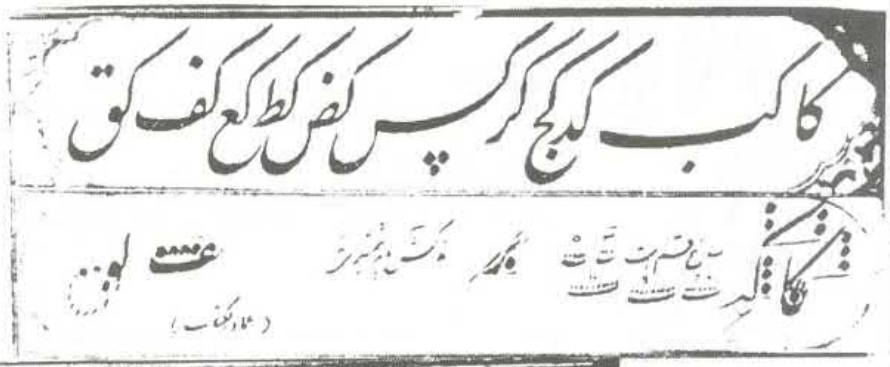
سیخ تا پن (فد و فک و فا و فلا) مانند نخ طوم فیل است

فاقد طرف قب فج فرص قش فک قل قف قو فن فه فم

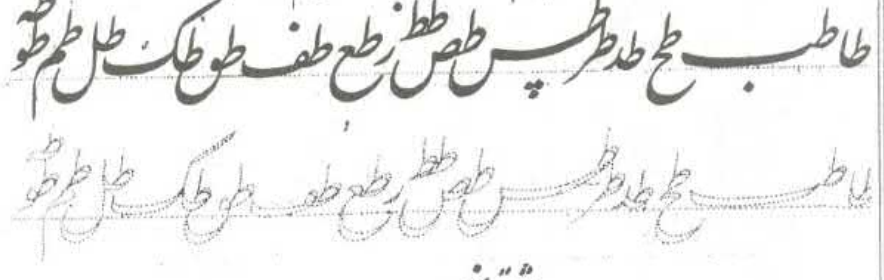
مشق هشتم طول سر شفاسه نقطه باید هم سر باشد کاف و لام در آخر کلمه بلند نویسند و در سوای این کمره کاف کوتاه نویسند جیم بشکند کلاس چهارم

کاکل کج لدر کرس کص کط کف کع کو کک کل کم کن کو که



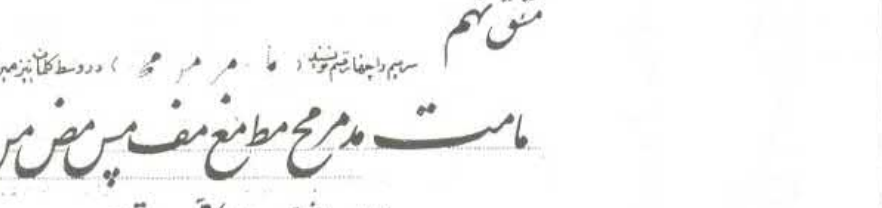


(مشق پنجم از دفتر دوم)



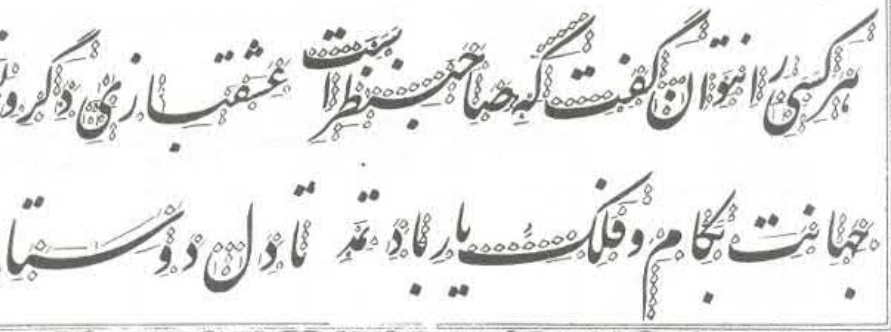
مشق نهم

کلاس چهارم



پایان سرمشقهای عماد الکتاب رحمة الله علیه

دو سطر زیر از رسم المشق استاد سید حسین میرخانی است (استاد معاصر) :



فصل ششم

مقایسهٔ خطوط و شناخت کامل آنها

در مقدمهٔ بخش اوّل (جلد اوّل) از کتاب اطلس خط ، خطوطی که از صدر اسلام تا قرن حاضر نامشان در کتابها و تذکره‌ها آمده بود ، بررسی و تجزیه و تحلیل شد . و از بین آنها هشت قسم خط بنام خطوط عصر که هم اکنون در ممالک اسلامی متداول و معمول است انتخاب و معرفی گردید و در فصلهای مخصوص بهر کدام از چگونگی و تاریخ پیدایش و تطور و اشتقاقات و وجه نامگذاری و درجه و توصیف و موارد استعمال هر یک با ترجمه حال مشاهیر خطاطان ، بتفصیل سخن گفتیم .

گرچه در ضمن فصول و مباحث و نمونه های خطوط ، شناخت و مقایسه ضمنی بعمل آمده است ، برای اکمال و مناسبت این بخش لازم مینماید که از نزدیک و روشنتر به این بحث بپردازم تا کاتبان و هنرجویان را فایدهٔ بیشتر دهد ، هم اساس خطوط اسلامی و هم اشکال اصلی بقالب ویژهٔ خود شناخته گردد ، و هم تفاوتهائی که در میانست بخوبی معلوم شود ، تا چنانکه در خور هر خط است بنویسند و اشتقاقات و تصرفات را تشخیص دهند ، و خلط و مزج در خطوط راه نیابد و قاعده ها در هم و برهم نشود

پوشیده نیست که دانستن این امر برای خطاطی که بخواهد در همهٔ خطوط کار کند بسیار مهم است و مقایسهٔ خطوط او را بصیرت و وقوف بیشتر خواهد داد .

تذکر این نکته هم لازمست که خطاط و هنرجو باید متوجه باشد که اصل اشکال و صور الفبائی همهٔ خطوط اسلامی یکی است و آن خطوط هندسی است که اصل و زیربنای آنست و خطوط متنوع گوناگون همچون لباس بر پیکر اصلی الفبائی میباشد و فرقها و امتیازات بین آنها بر مثال رنگ و اندازهٔ لباس است ، و این مطلب از دقت و مقایسه در انواع خط و ممیزات آنها واضح و روشن میگردد .

مقایسهٔ خطوط با یکدیگر از این راهها انجام میگیرد :

۱ـ تعریف ـ باختصار آن مقدار که معتبر و مفید است ایراد میشود ٭

۲ـ آوردن اشکال الفباء و تعیین مقدار نقطهٔ الف در هر خط ـ زیرا سایر اشکال بمیزان نقطهٔ الف سنجیده میشود . مثلاً الف در محقق ۸ نقطه است ، و باء و اکثر مدّات افقی و ارسالها ۷ نقطه ، و دایره ها ۷ و ۶ نقطه و بقیه بمیزان $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{3}$ و $\frac{1}{4}$ تا $\frac{1}{7}$ الف است یا مثلاً دندانه و نیشچه های اوّل و آخر حروف را در خط ثلث به اندازه $\frac{1}{7}$ الف بحساب میآورند ٭

۳ـ شکلهای خاص و ویژهٔ هر کدام در حال افراد و ترکیب (و حالات مختلف اتصال و انفصال) ٭

۴ - یکدستی و یکنواختی حروف یا مخلوط بودن، وحدود ظرافت وزیبائی منظر وروشنی آنها ؛

۵ - انبساط وانقباض وسطح ودور، و درشتی و ریزی، وبازوبسته بودن حلقه ها ودواشتن وندواشتن طُرّه (یاسرک).

۶ - مدّات - مدّکامل که تا سه برابرالف جایزدانسته اند، ومدّات کوتاه (یاعکوس دربعض خطها ازاین حدّهم تجاوزمیکند).

۷ - قلم وحرکات آن ازتندی وکندی ؛

۸ - موارد استعمال هریک ؛

خطوط هشتگانه اسلامی مورد مقایسه عبارتست از :

کوفی[۱] ، مُحقّق[۲] (وریحان) ، ثلث[۳] (وتوقیع واجازه ورقاع وغبار) ، نسخ[۴] ، تعلیق ودیوانی[۵] ، رقعه[۶] ، نستعلیق[۷] ، شکسته[۸]

تذکر : چون دربارهٔ خط کوفی درجلداوّل مفصل ومشروح گفتگوشده، و دراین جلدهم برای ثلث ونسخ ونستعلیق وشکسته ، فصلی جداگانه ترتیب یافته است لذا دراین خطوط به اختصار میگذریم ولی درباقی خطوط ببحث ومقایسه بیشتر میپردازیم :

کوفی - پس ازآنکه کوفه بصورت شهری بزرگ درآمد وبموقعیت سوق الجیشی خود مرکزحوزهٔ اسلامی گردید، این خط که قبلاً نامهای مختلف داشت درکوفه رونق یافته منظرهٔ بهتری پیداکرد وبه کوفی مشهور شد . این خط اصل وریشهٔ خطوط اسلامی است .

از نمونه هائی که از صدراسلام ودوره های بعد تاکنون مشاهده میشود، منقسم به اقسامی میباشد :

۱- کوفی تحریری وکتابتی، که بصورت ساده، تزیینی، وموشّح (باتزیین بیشتر) دیده میشود

۲- بنائی یا مَعقلی، که بصورت آسان، متوسّط، ومشکل درنباهای باستانی فراوان می بینیم .

درخط کوفی کتابتی ساده $\frac{1}{2}$ دور وبقیه سطح است، ولی کوفی بنائی (مَعقلی) تمامش سطح میباشد .

درخط کوفی ساده کتابتی که اکثر قرآنها را بدان مینوشته اند، شکلهای مشابه ویکسان برای حروف مختلف دیده میشود که خواننده را دچارحیرت واشتباه میکند وبرکسی که امروز بخواهد کوفی بنویسد لازمست ازآنها احتراز جوید . وامروزخطّاطان اسلامی گاهگاه اندک نمونه ها وکتیبه ها بخطّ کوفی وانواع آن مینویسند . الفبای کوفی را درصفحات ۳۱۲ و۳۱۴ و۳۱۵

بنگرید و با سایر خطوط مقایسه کنید ؛

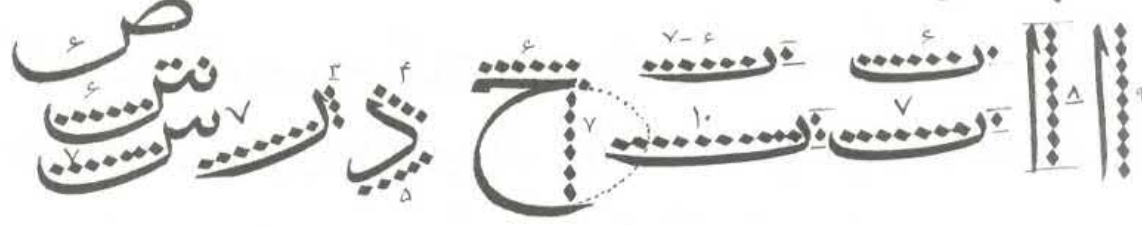
مُحقّق و ثُلث ـ خطّاطان مُحقّق را پدر خطوط، و ثلث را مادر گفته اند و هردو از خط کوفی بیرون آمده اند و سابقهٔ هردو تا بصدر اسلام میرسد .

بدانجهت مُحقّق گفته اند که با اشکال یکدست و یکنواخت خالص، و درشتاندام منبسط، در کمال روشنی و استواری نوشته شده با ثبات کامل بجایگاه خود قرار میگیرد، و شکلی که باعث برالتباس و اشتباه باشد در آن نیست بجُز در کاف و لام مفرد که آنهم با کاف صغیره ای که وسط کاف میگذاریم رفع میگردد . در این خط سطح $\frac{۴}{۴}$ و دور $\frac{۱}{۴}$ است و برخی چهار دانگ و نیم سطح و یکدانگ و نیم دور گفته اند .

و خط ثلث را بدانجهت ثُلُث یا ثُلثی گفته اند که یک سوم حرکاتِ خطّی آن سطح و دو سومش دَوَر است

الفبای محقّق و ثلث را در صفحات ۳۱۲ و ۳۱۳ بنگرید . و همچنین میتوانید این مقدار مفردات و ترکیباتی را که از محقّق در اینجا میآورم با تعلیم ثلث (صفحات ۱۱۶ تا ۱۲۹) مقایسه کنید و بسنجید تا تفاوتهای این دو مشخّص شود .

الفباء مُحقّق :



توضیحات : الف محقّق را راوندی ده ، عبدالله صیرفی و جعفر تبریزی و فوائد الخطوط نُه و هشت نقطه گفته اند ؛ مدّهای افقی در این خط بنا بر میزان الف هفت نقطه است که در ضمن خطوط قطعات متقدّمان دیده میشود ، ولی چون سطرها را دراز و با فاصلهٔ زیاد مینموده در بعض کتابات و قرآنها دیده شده که به شش نقطه و گاهی پنج نقطه تقلیل یافته است (مانند باء دراء و دال من سین و امثال اینها حتّی در کاف مُسطّح ؛ عبدالله صیرفی گفته است داخل دایرهٔ جیم باید مشابه نیمهٔ بیضهٔ مرغ باشد و قدّ دایره بقدّ الفی ؛ سایر حروف بنا بر این نظریّات و قطعات خط محقّق، بدینقرار است :

ترکیبات محقق
بسم الله الرحمن الرحيم الحمد
لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين
إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين
کسعصالی

ترکیبات محقق

فی رو مسور۔ واد الحوم ارکدرب۔ وما
هدکم واسهوا۔ امرارسلم فی لمحطه۔ حم
سصر۔ حدود۔ کهعص علی

اَللّٰهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَيَجَانِ الْحِرْصِ وَسَوْرَةِ الْغَضَبِ
وَقِلَّةِ الْقَنَاعَةِ وَمُخَالَفَةِ الْهُدٰى اَللّٰهُمَّ إِنِّي
أَعُوذُ بِكَ مِنْ تَنَاوُلِ الْإِسْرَافِ وَمِنْ فَقْدَانِ
الْكَفَافِ وَمِنَ الْفَقْرِ إِلَى الْأَكْفَاءِ وَنَعُوذُ بِكَ مِنْ سُوءِ الدَّاءِ

وَصَلَّى اللّٰهُ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ تَسْلِيمًا كَثِيرًا

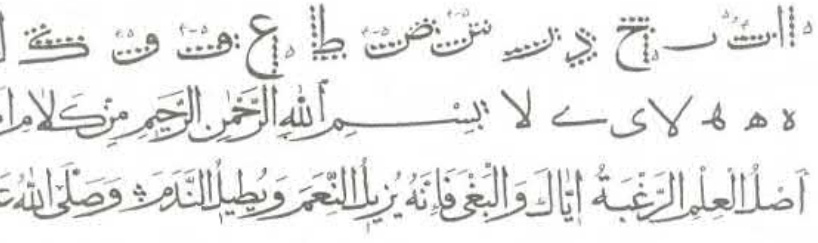
مشقه حبیب الله فضائلی

صفحه‌ای از قرآن خط بایسنغر برای نمونه محقق ↓

اما خط ریحان فرع محقق و مشق از آنست خطی ظریف و خُرد است که برای روانی و سهولت بیشتر ابداع شده و خواسته‌اند سبک و روش محقق را در خلاصه نویسی و ریزتر بکار برده باشند . لذا خط ریحان تمام خصوصیات محقق را با اندام خُردتر داراست و بواسطهٔ ظرافت و لطافتی که دارد آنرا به گل و برگ ریحان تشبیه کرده و ریحان و ریحانی نامیده‌اند .

قرآنهای بسیار از دورانهای گذشته باین خط دیده شده که هم اکنون در مجموعه‌ها و موزه‌ها نگاهداری میشود .

اندازه الف در خط ریحان پنج نقطه است و اینک نمونه‌ای از مفردات و مرکبات ریحان را ملاحظه فرمائید :



بسم الله الرحمن الرحیم من کلام امیر المؤمنین علی علیه السلام

اصل العلم الرغبة ایاک والبغی فانه یزیل النعم ویطیل الندم وصلی الله علی اشرف الخلق محمد وآله وسلم

مقایسهٔ مُحقق باثُلث :

۱ چنانکه گفته شد الف درمحقق ۸ نقطه و درثلث هفت نقطه وافسرجیم درمحقق ۶ و درثلث ۵ نقطه است وهمچنانکه ازمحقق ریحان رامُشتق ساختند ، ازثلث نیز توقیع را استخراج کردند (وازتوقیع خطوط مُسلسل واجازه ورقاع وغبار ونسخ یاقوتی (عربی) بوجود آمد) .

۲ حروف خالص ویکدست محقق نموده شد وشکلهائی که خاص ثلث است ازقبیل (ـب ـسـ د و م ر ن ح ح س ما ع) درمحقق دیده نمیشود جز (ر) که خطاطان آنرا درحال ترکیب درمحقق آورده اند . ولی ازمحقق درثلث استعمال کرده اند مانند ب د و م ک ح لا لا ما درمحقق حلقهٔ میم همه جا باز و درثلث بازوبسته نوشته میشود ، و درحلقه های (فاء و قاف و عین و غین و واو) مثل همند وباز میباشد ؛

۳ حروف وکلمات محقق مُنبسط وبدون تداخل وتو درتو نوشته میشود ولی ثلث متداخل وفشرده است که بعض شکلها با بعض دیگر متقاطع میگردد واَشکال آن بخلاف محقق یکدست ومنبسط نیست .

۴ مدات ودایره های محقق باندازهٔ یک نقطه بزرگتر ازثلث ، ولی عمق دایره ها کمتر است وبعض مدات ارسالِ ثُلث درازتر ازمحقق میباشد ، مانند ی ؛

۵ خطوط کشاله ای (سطح) درمحقق $\frac{3}{4}$ و درثُلث $\frac{1}{4}$ است .

۶ تحریف قلم درمحقق وریحان ـ بنابرمشهور ـ اندکی بیشتر ازثلث است ، دررسالهٔ جعفر تبریزی آمده است « که قلمِ محقق وریحان باید نازکتر ازقلم ثلث تراشیده شود وشق (فاق) آن گشاده تر باشد ... وقلمِ ثلث فربه باید تراشید وشق زیادت نباید وسرِاو کفچه باید تا سیاهی باختیار خود آید وشمرات نازک افتد ... » .

وچون سطح درمحقق زیاد وحروفش درشت اندام است قلم کندی حرکت دارد ونویسنده وبیننده درآن احساس خشکی میکند ولی درثلث حرکات قلم سریع وچرب ونرم است ، لذا ثلث بخلاف محقق خطی پُرحرکت است که قلم هنگام نوشتن دائماً بحال رقص میباشد

۷ ـ امروز استعمال محقق کم واستعمال ثُلث زیاد است . محقق را سابقاً درنوشتن قرآنهای بزرگ وکتابهای مهم بکار میبرده اند که مقدار

از آنها در مجموعه‌ها بجای مانده است ❊

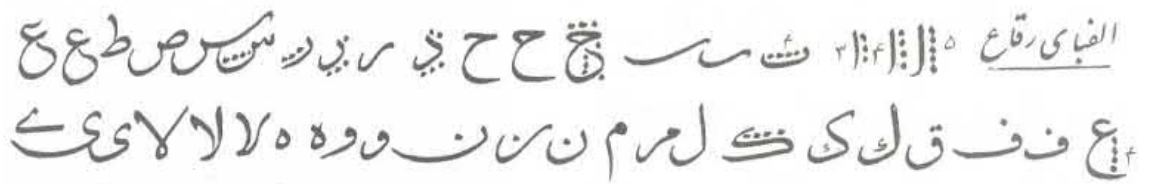
نمونه‌هائی از مُفردات و مُرکّبات فروع ثُلث :

الفبای توقیع

ترکیبات توقیع

توقیع چنانکه مشهود است تفاوتی جز ریزه‌تر بودن ندارد ، و در ترکیبات فشرده‌تر و اتصالاتش بیشتر از ثلث دیده میشود خطّ توقیع را در قدیم در نوشته‌های دیوانی و فرمانها و نامه‌ها و توشیحات استعمال میکرده‌اند و در شرحها و توضیحات نیز معمول بوده است تا اینکه بتدریج خطّ رقاع جای آنرا گرفته رایجتر گردید و اکنون توقیع جز از باب تفنن معمول نیست و خطّ اجازه و رقاع بجای آن متداول است . تحریف قلم توقیع اندکی از ثلث کمتر است .

الفبای رقاع



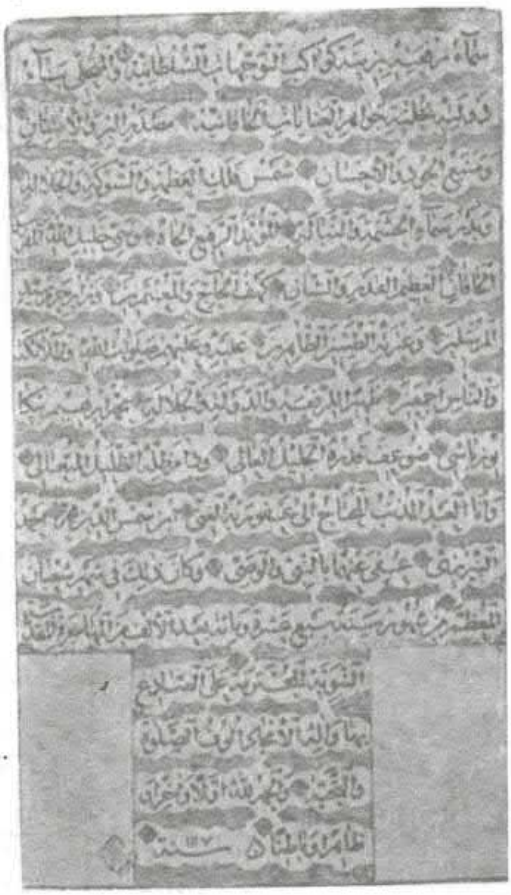
این الفبا بنا به معرّفی صبح الاعشی و فوائد الخطوط وغیره صورت اصلی قدیم آنست . ولی بعدًا که بعوض توقیع هم بکار رفته دارای طُرّه هم شده است ولذا رقاعِ متأخران با طُرّه دیده میشود وانیک هم با طُرّه مینویسند (ا ط ك ل ن لا) . لذا جعفر بایسنغری گوید : « حکم رقاع حکم توقیع است الّا آنکه خفی‌تر نویسند و اتصال کلمات

وحروف در او بیشتر باشد مثال «وما توفیقی الا بالله» ، ومثال این کلمات جوهری (جوهری) وقمه بالخیر ، کتاب بودیعه نهاد ، المجالسة مؤثرة ، دبیر و لاتعتر ، الهی لاتؤدبنی بعقوبتك

توضیح : رِقاع بموجب احتیاج به تندنویسی ومختصرنگاری، از توقیع بوجود آمده است وبواسطهٔ سهولت وروانی در بسیاری نوشته ها معمول گردید که نمونه هائی از آن در شرحها وتوضیحات اوّل وآخر قرآنها وکتابها دیده میشود . واکنون خطّ رقاع درایران بمنزلهٔ خطّ اجازه کشورهای عربی بکار میرود ولی استعمال آن کمتر از ثلث میباشد . تحریف قلم رِقاع از توقیع اندکی کمتر است ، جعفر بایسنغری گوید «قلم توقیع ورقاع کوتاه زبان تر از قلم ثلث باید ، سینهٔ او مدوّر باید ساخت بخلاف ثلث که آنرا مربّع باید کرد» . اندازهٔ الف در رقاع چنانکه نموده شد از سه تا پنج گفته اند ، ورِقاع بمعنی پاره ها ونامه هاست

قال علی علیه السلام من کفارات الذنوب العظام اغاثة الملهوف وانا العبد المحتاج الی عفوه البکریم

نمونه ای از رقاع بخط احمد نیریزی در آخر قرآنی که نوشته است

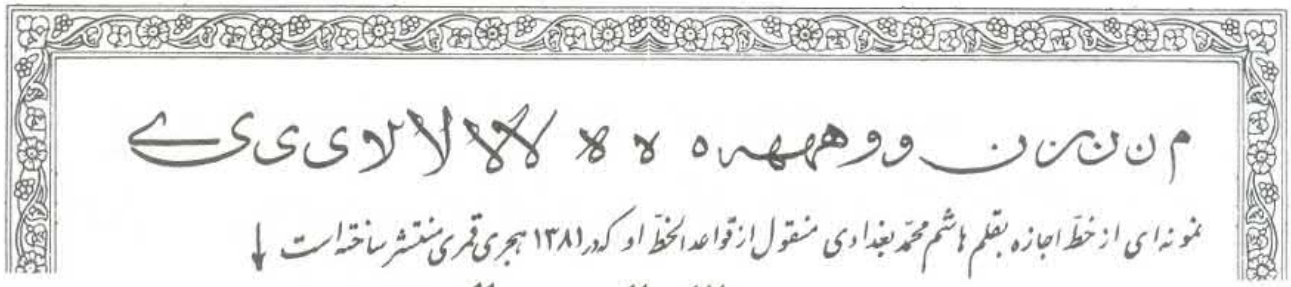


در خط رقاع گذشته از ریزی واتصالات تفاوتهای دیگر نیز مشهود است مانند بسته بودن اکثر حلقه ها وگره ها و...

خطِ اجازه - خطّ اجازه را خطّاطان ترک متداول ساختند در توقیع تصرّفاتی کرده از شکلهای رقاع ونسخ داخل آن آورده زوائده ها وشاخ وبرگها بآن بستند وآنرا از خالص وبکیت بودن خارج ساخته اند ، که اگر خالص آنرا از توقیع بگیرند بسی بهتر است خطّ اجازه اکنون در ممالک عربی رایج ومتداول است . خطّی است ظریف وتحریف قلم آن به اندازهٔ ثلث یا توقیع میباشد وبدانجهت اجازه نامیدند که استادان گواهیامهٔ خط بآن مینوشتند

الفباء اجازه

ا ب ت ث ج ح
د ذ ر ز س ش ص ض ط
ع غ ف ق ک ل م



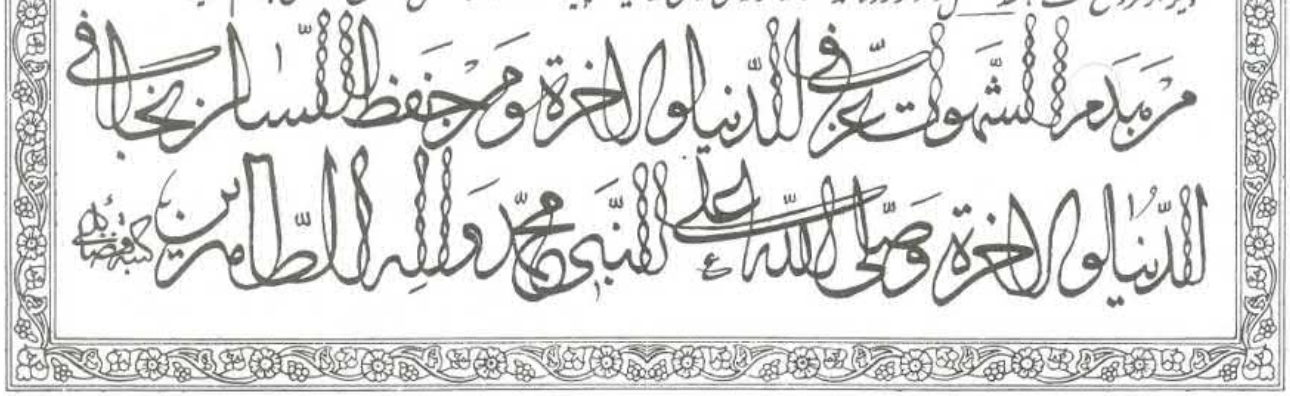
نمونه‌ای از خط اجازه بقلم هاشم محمد بغدادی منقول از قواعد الخط او که در ۱۳۸۱ هجری قمری منتشر ساخته است ↓

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله الذی علم بالقلم علم الانسان ما لم یعلم وجعل النفاهم باللسان والقلم وجعل الکتابة وسیلة للاقرار وقیدة للذمم
وبعد فقد تعشقت فن الخط العربی منذ نشأتی فانصرفت همتی الی تعلمه وضبط قواعده علی اختلاف اشکاله وفنونه وصرفت وقتا وجهدا
کبیرین فی سبیل ذلک حتی تمکنت من التعرف علی اسراره وضبط رسومه واشکاله وقد وجدت ان هذا الفن الرفیع قد اهمل فی
بلاد العربة بعد ان کانت بغداد دار السلام منبعه وموطن نموه وازدهاره فقد ظهر ابن مقلة واخطاط عراق فی وضع قواعده وضبط
حروفه وبعده جاء ابن البواب فاضاف بعبقریته الی رسم الخط الذی کان معروفا فی عهده تحسینا وتنقیحا فجعلت خطوطه مضرب
الامثال وجاء بعده یاقوت المستعصمی الذی اشتهر بتحویره وضبط حروفه وارسی قواعده حتی اصبح امام الخطاطین وقد خلفت
المکتبات المتاحف بخطوط اولئک الرواد الاولین. ولم تستطع الفترة المظلمة التی مرت علی بغداد ان تطمس معالم الخط العربی او تطفی نوره

اما غبار - قلم ریزتری از رقاع برای نامه‌های سری و سیاسی بوده است که امروز موردی ندارد. این خط چون از ریزی شباهت بگرد و غبار دارد آنرا غبار نامیده‌اند. چون متقدمین غبار را از فروع ثلث شمرده بودند، بدانها اقتدا شد والا از هر نوع خط غبار میتوان نوشت. و بنابراین خط غبار اختصاص به ثلث ندارد: (ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ه لا ی ء بسم الله الرحمن الرحیم ... استعاذ بعزة الله من خذلان اعوان ظالمی آل محمد صلی الله علیه وآله ... نماند ستمکاره بدین روزگار ... بداند براو امت بیشمار).

دیگر از فروع ثلث، خط مسلسل را ذکر کرده‌اند و از نمونه‌ای که می‌بینید پیداست که خط مسلسل با توقیع تفاوتی جز بهم زنجیر شدن ندارند:



این خط بکلی متروک مانده است مگرآنکه گاهی تفریحاً بنویسند(۱) ازفروع امروز فقط خط رقاع وخط اجازه معمول ومتداول میباشد.

تذکر: ازاین نمونه ها معلوم گردید که اشتقاقات ثلث مانندخود ثلث، بامحقق وریحان تفاوتهای الفبائی وترکیبی دارند وهرکدام آنهارا نیز بادیگری ممیزاتی میباشد ؛

خط نسخ - این خط تا بصدر اسلام وبالاتر ریشه میرساند لکن اززمان ابن مقله ببعد که بواسطهٔ هندسی کردن او، این خط بقالبی بهتر درآمده مشهور ومعروف وقابل توجه گردید وازآن پس درنوشتن قرآن بکاررفت وقلم نسخ برکوفی کشید ؛

خط نسخ تحت تأثیر محقق وریحان وثلث وتوقیع بقوام آمده واصلاح شده است وازاین رو خطی خالص ویکدست نیست.

وامروز به دوشیوه نوشته میشود: یکی شیوهٔ یاقوتی (یا عربی)، دیگری شیوهٔ نی ریزی (یا ایرانی). شیوهٔ اول که متمایل به ثلث وتوقیع است وآنرا ازفروع ثلث میشمارند که اززمان یاقوت مستعصمی تاپیش از «نی ریزی» درتمام ممالک اسلامی وازجمله ایران رایج بوده است. وازاین رواست که جعفربایسنغری میگوید:

«لفظ نسخ مصدری است بمعنی اسم فاعل یعنی ناسخ زیراکه چون اکثر کتابت براین خط واقع است بتخصیص کتابت کلام الله پس گوئیا که باقی انواع خطوط رانسخ کرده است وحکم او حکم ثلث است».

هم اکنون این شیوهٔ یاقوتی درسایر ممالک اسلامی معمول است ولی شیوهٔ دوم که شیوهٔ «نی ریزی» است وچاشنی ازنستعلیق دارد فقط درایران متداول است. این شیوه رامیرزا احمد خان نیریزی تعلیم نموده است (اواخر قرن دوازدهم هجری)

طول الف وفراشته های مشابه درخط نسخ پنج نقطه است (بعضی چهار نقطه هم گفته اند) - که اندازهٔ حروف دیگر ازاین مقیاس بدست میآید. ممیزات نسخ باخطوط قبل بدینقرار است:

۱- الف درمحقق راست بالا ودرثلث متمایل ودرهردو باطره است، ولی درنسخ باستقامتِ محقق وتمایل بسیارخفیف آمیخته شده وبدون طره است.

۲- لام هم مانند الف طره ندارد مگر لامی که بعدازآن جیم وحاء وخاء، یامیم وهاء باشدمثل لحا، لما، لها؛ (*) وشکل دال وذال نسخ بامحقق وثلث متفاوت وبدون طره است (د ذ)؛ لام الف دراین خط به دوصورت میباشد:

(*) دسته طاء ولامی را که بعدآن یاء باشد نیز باطره مینویسند مثل (ط لی) و (لا).

(۱) احتمال میرود که اتصالات تعلیق ازاین خط وخط رقاع گرفته شده باشد.

: در اتی لا محقق لا ؛ ولام الف مرکب در آخر کلمه بگونهٔ رقاع است لا

۳ـ در شیوهٔ یاقوتی اتصال (دال) و(راء) و(واو) را به (هاء) ، و(دال) را به(واو) جایز دانسته‌اند مانند قوه ، هذ ، ن ، لدو ، وایگونه ترکیبات از تأثیر ثلث ورقاع است .

۴ـ مدّات در نسخ با مدات محقق وثلث ، تفاوتی جُزیزی و درشتی ندارد ، بغیر ازاین شکلها که خاص ثلث وفروع آنست :

س ن و در نسخ نیست .

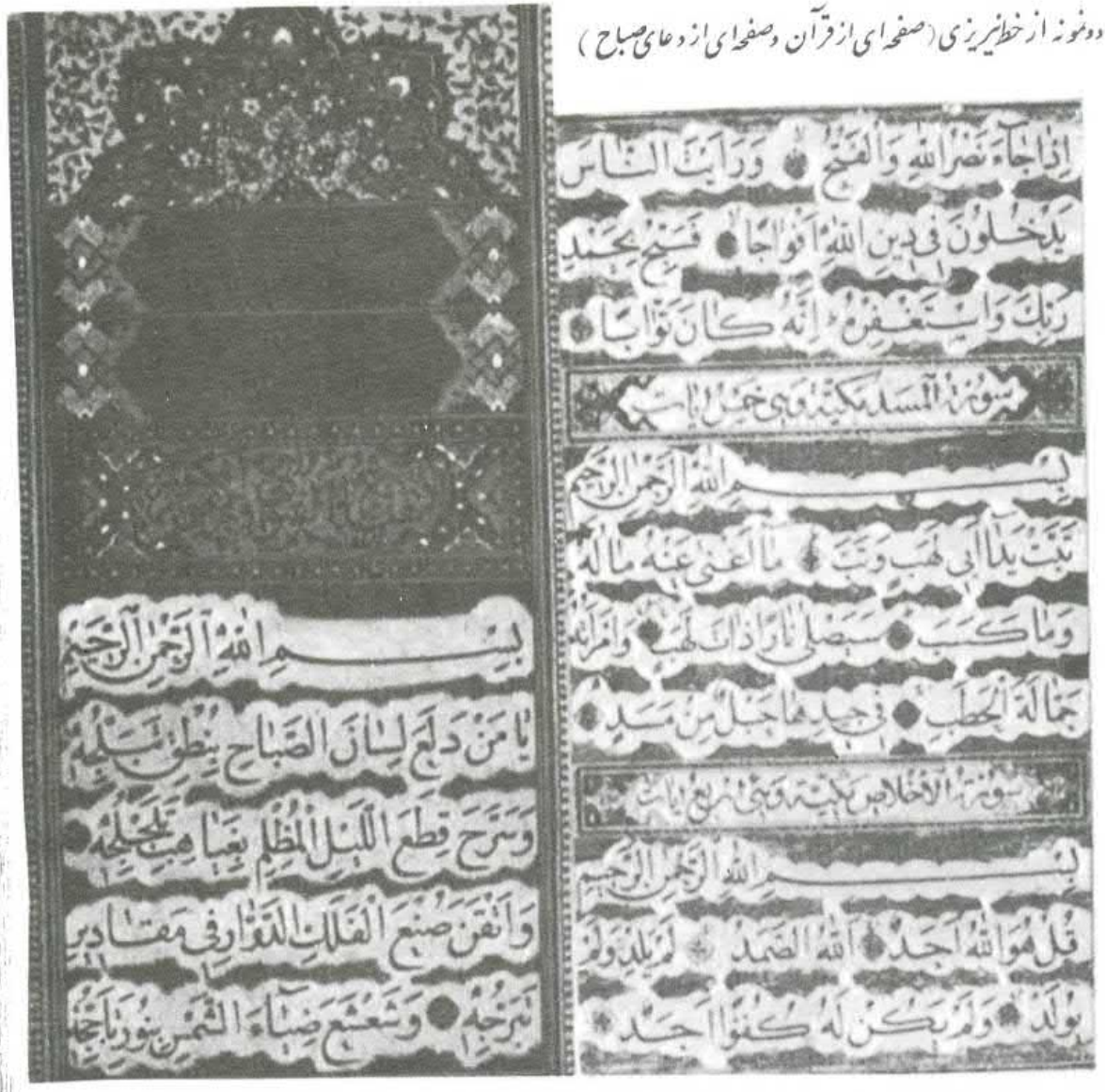
۵ ـ در شیوهٔ نی ریزی (ایرانی) حلقه های واو مفرد ، فاء ، وقاف اوّل کلمه بسته وپُراست ، و در وسط وآخر باز است ودرهردو شیوه حلقهٔ میم دراوّل کلمه ـــ و درحال مفرد ووسط کلمه باز وبسته هردو نوشته میشود . (و ، فا ، یوسف ، صفا) ، (ما می محمد ، م م محمد) . همچنین عین وغین وسط وآخر بخلاف ثلث مانند خط رقاع بسته است (معه ، مع)

۶ ـ قلم شیوهٔ یاقوتی چون ثلث مُحرّف است وقلم شیوهٔ نی ریزی بسان نستعلیق ویا باتحریف کمتر میباشد ؛ در رسالهٔ جعفر آمده است که « قلم نسخ تابع قلم ثلث است الّا آنکه سر او کفچه نباید زیرا که نازکی ثمرات دراین خطّ مرغوب نیست » ؛ سُرعت حرکت قلم در نسخ نه بکُندی محقق ونه بتندی رقاع است و مانند جهات دیگر آن از نظم وزیبائی منظر بحدّ اعتدال است وخطّ نسخ درروشنی ووضوح چون محقّق میباشد .

۷ـ خطّ نسخ بیش از همه خطوط استعمال داشته ودارد ، وبخدمت قرآن وچاپ گرفته شده است . لکن شیوهٔ نسخی که درحروف چاپ است اندک تغییری با نسخ قرآنی دارد که درتهیّهٔ حروف چاپ منظور گردیده است وبدینجهت آنرا نسخ میانه مینامند . وبامقایسه ودقّت این تغییر وتفاوت معلوم میگردد ، وتعلیم نسخ میانه ازوظائف استادان نیست زیرا ماشین چاپ بهراندازه که بخواهند درانتخاب میگذارد . ونوشتن نسخ میانه با دست کاری متکلّفانه وتصنّعی است که لزومی ندارد . تعلیم نسخ قرآنی بشیوهٔ ایرانی « نی ریزی » درفصل چهارم نموده شد بدانجا مراجعه شود .

واینک نمونه هائی از دو شیوهٔ خط ، (فَانْظُرُوا بَعْدَنَا اِلَى الْآثَارِ) :

دو نمونه از خط تبریزی (صفحه‌ای از قرآن و صفحه‌ای از دعای صباح)



نمونه‌هائی از نستعلیق یاقوتی (عربی)

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

بات سعاد فقلبی الیوم متبول متیم اثرها لم یفد مکبول

الخط یبقی زمانا بعد کاتبه وکاتب الخط تحت الارض مدفون

خط یکی از خطاطان ترکیه عثمانی

قال قبلة الکتاب یاقوت المستعصمی علیه رحمة الباری الخط هندسة روحانیة

ظهرت بآلة جسمانیة ان جودت قلمک جودت خطک وان اهملت قلمک اهملت خطک

خط سید ابراهیم مصری (معاصر)

خط تعلیق - در فصل پنجم در سوابق و تعلیم این خط شرح داده شد و نمونه هائی از الفبا و قطعات ارائه گردید، اینک در اینجا نیز باختصار و مناسب مقام اشاره ای میشود :

نویسندگان قدیم ایران (از قرن ششم هجری ببعد) در خط رقاع تصرفاتی کرده خط تازه ای برای فرمانها و احکام و نامه ها پدید آوردند که بنام تعلیق شهرت یافت . خواجه تاج آنرا بصورت بهتر و منشی پسند درآورد و از آن پس شیوهٔ تعلیق او متداول شد و امروز این خط متروک و نامعمول است لکن چون فرع و مشتق آن بنام دیوانی در ممالک عربی رواج دارد . لازم است که بآن نیز نظر داشته باشیم بخصوص که خطاطان ایرانی هنوز گاهگاه از باب تنوع و تفریح آنرا میگارند و در مجموعه های خطی از آن گفتگو میشود

الفبا و ترکیبات تعلیق :

ا ا ا ا ـ ـس ـس ـح ـح ـح ـد ـه ـق ، عطاء ، بلد

عباد ، عبدالرحمن ، عبدالله ، میسر

ر ـر ، مزرع ، خاکوبه ، لز ، لقمه ، خورشید

س س س ـ ص ص ، صاحبقرانه ، مخلصانه

ط ، ظلال ، سلطان ، سلطان اعظم ـ ع ع ع ع ـ عسر عمر

لطف لطیف

ف ـف ـق ـق ـک ـک ، کمال ، کمال کرم ، مالک ، کل کائنه

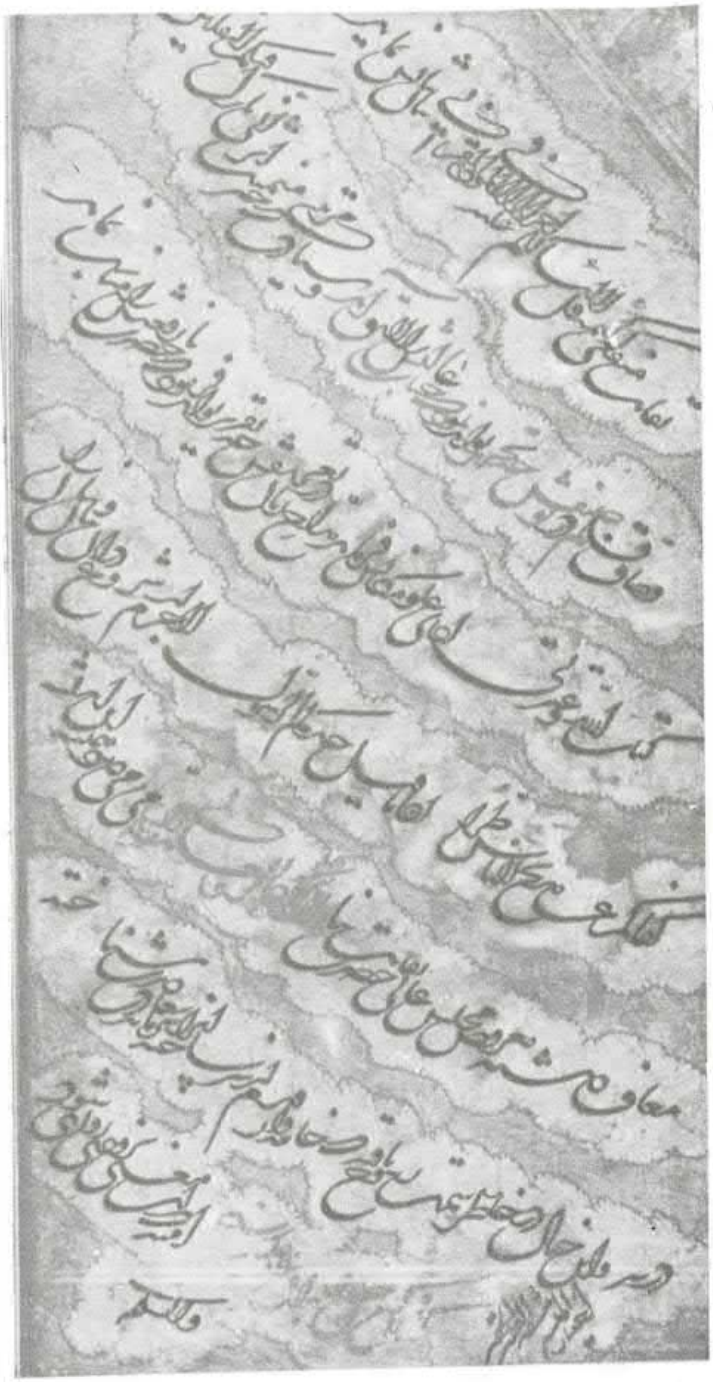
ل ـل ـل ـل ، لیل ، قال ، سلطان

م ـم ـم ـ مخلص ، مامی ، مرهمان ، کرم ، محمد ، سمیع ، محمد ، سلیم ، عالم ، عطیه ، کاظم

ن ـن ـن ـ نوبی ، مالح ، نحت

و ـ واو تعلیق مانند واو نسخ است الا آنکه سر آن بزرگتر و دامنه اش تنگتر است

ه ـ در مفرد، مشتقی با تدویر است . های اول کلمه بطریق رقاع است (هدایت هالله همره هم)
در وسط بشکل حوتی نویسند (فیها اصفهانی ظل الله)
و در آخر چنین است (صاحبه، حمه، علیه مانند دال وراء فوقی)



لا ـ للذین قالوا لکم، لله
لله لله والله کذلک لله تعالی
مدور مضمر مرسل
ی ی ـ ی لی
ی باشی ؛

نمونه‌ای از خط تعلیق ←
بقلم خواجه اختیار مشهدی

چنانکه از این نمونه‌ها مشهود است الف و اکثر فراشته‌ها با طُرّه است و طُرّهٔ آنها از طرف چپ میباشد، خلاف ثلث و توقیع و رقاع که از جانب راست است ؛

اساس شکلهای این خط، از توقیع و رقاع و نسخ با تغییرات و حرکات دُور، بنیان شده است و حرکات سطح در آن بسیار کم و ناچیز است و همه حرکاتش دوراست . حلقه‌های فاء، قاف مفرد و اول و آخر . و عین و غین وسط و آخر، واو تنها و آخر و میم در هر سه حالت، که همه در خطوط محقق و ثلث و توقیع

واجازه باز بود، دراین خط بسته است ؛

خط تعلیق یکدست وخالص نوشته نشده، حروف وکلماتش فربه ولاغر دریزودرشت وکوچک وبزرگ دیده میشود ، اتصالات آن بیش از خط توقیع ورقاع است که از سرحد حروف منفصله نیز گذشته است وپیداست که تصرفات منشیانه خواسته است خطی در محدوده تصرف خود سریع وتند وباحرکت وغیرقابل نفوذوتغییر بوجود بیاورد، ولذا تحت تأثیرات خطوط واذهان وقلمها، این خط مدت چندقرن باستخدام درآمده است ؛

شکلهای مشابه دراین خط زیاد است وهمین امر موجب سختی ومشکلی آن گردیده است . اگر شکلهای مشابه آن برطرف شده وازبعض موارد اتصال خودداری شود نوعی ازخطوط خوب ایرانی خواهد بود . مشابهات بدینقرار است :

(راء ، دال ، هاء) لز (از) لسر (الله) میدهر (میدهد)

(باء ، نون) بپستاش ، ن ، لک

(وه ، قه) خاکوه (خاکروبه) آخوه

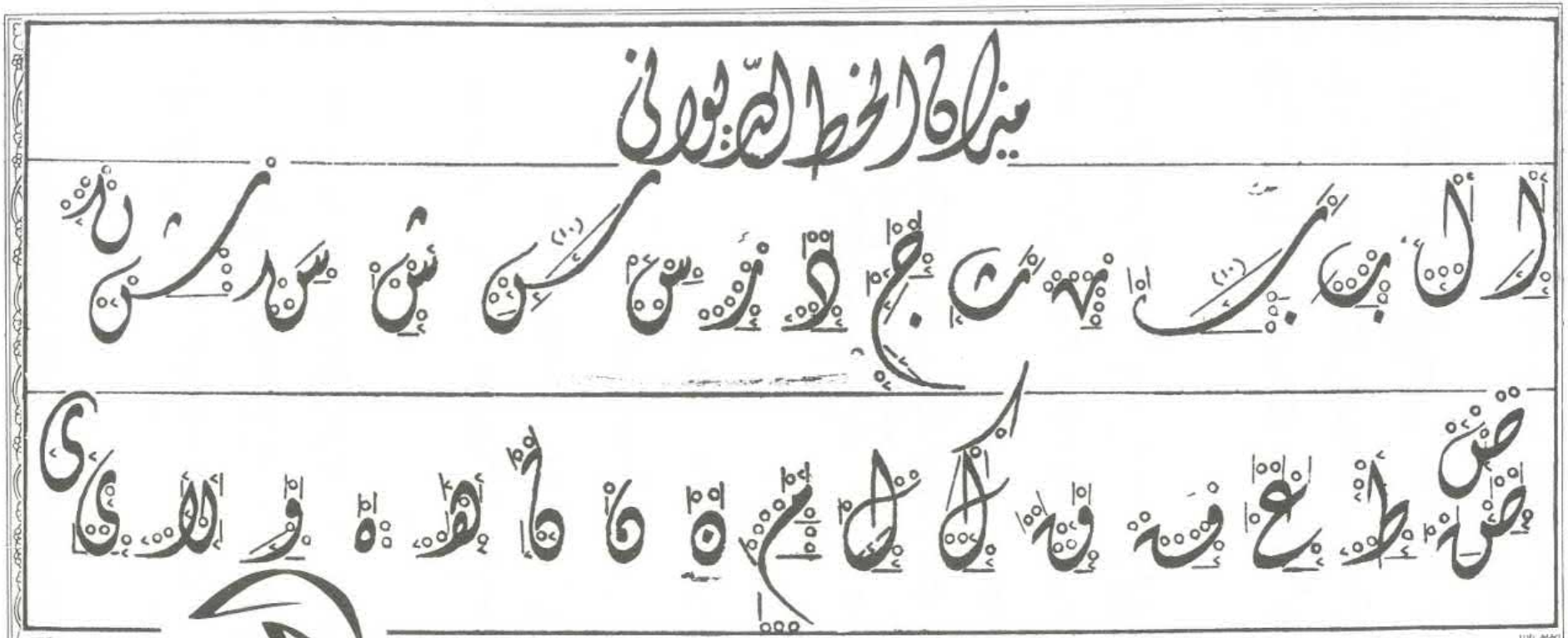
(هاء وسیم) همت (همت) — وبعض ترکیبات (مشته) داشته معروض (معروض) وغیره عالیجنب (عالیجناب) دلاوما (والاتبار) عالی (عالی)

— قدالف دراین خط از چهارنقطه تا هفت نقطه نوشته اند که درقطعات دیده میشود . جعفر بایسنغری تبریزی گوید : قلم تعلیق مانند قلم ریحان باید الاآنکه زبان اودرازتر باید ساخت .

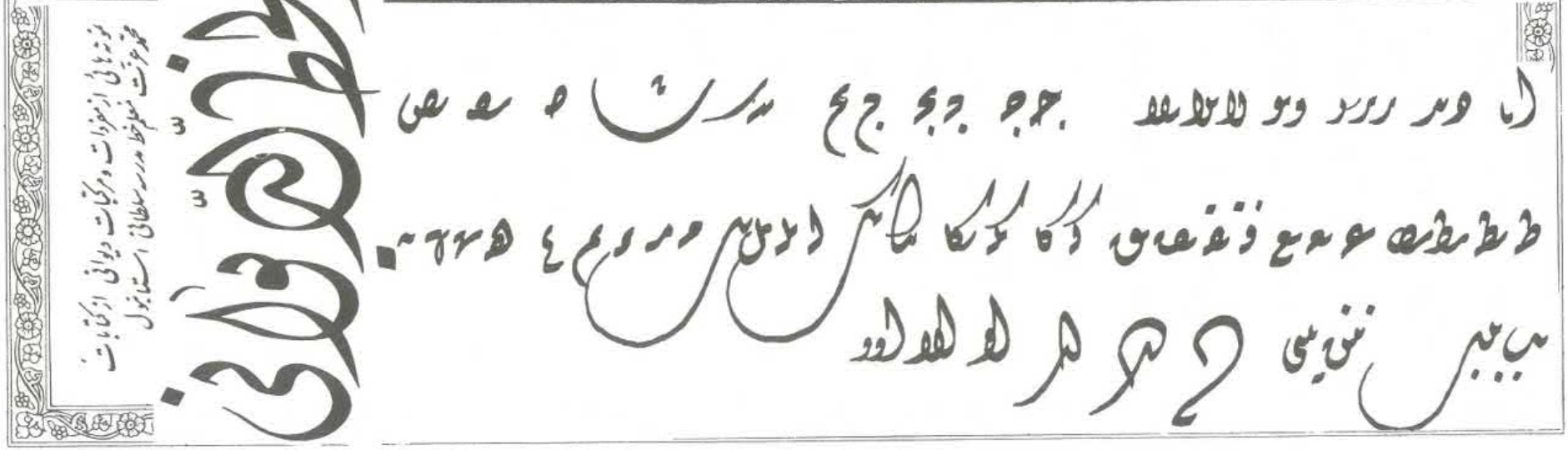
خط دیوانی — سابقه وچگونگی پیدایش خط دیوانی درجلداول مشروحاً بیان شد ولی نکته ای که تکرارش دراینجا لازم است این است که خط دیوانی همان خط تعلیق است که منشیان دولت عثمانی درآن تصرفات کرده آنرا خاص دربار سلاطین وامور دیوانی داشتند وبهمین مناسبت دیوانی وهمایونی نام نهادند .

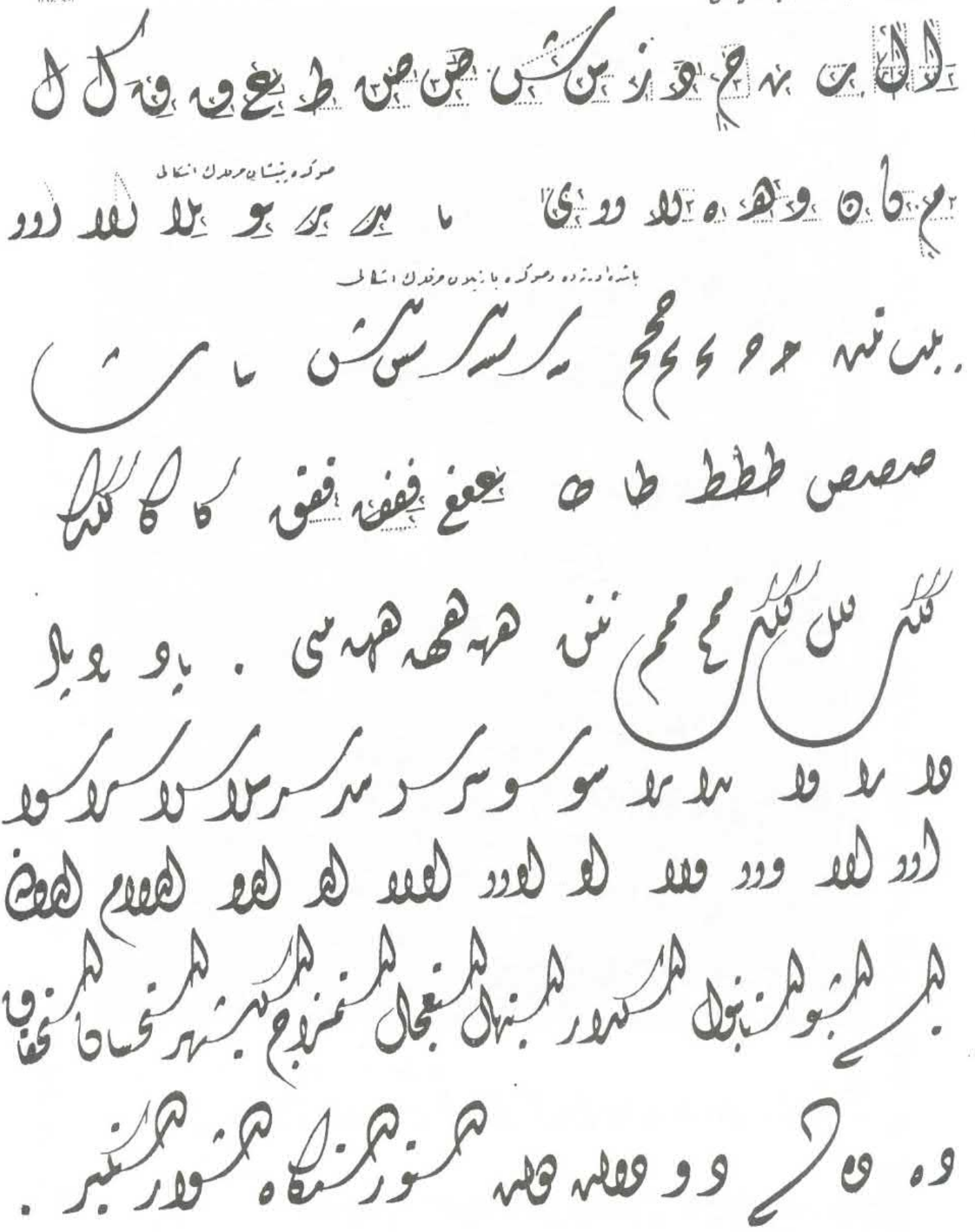
منشیان ترک دولت عثمانی بخط تعلیق ایرانی لباس ترکی پوشانیده درحوزه قدرت آن روزخود رایج ساختند وامروزاز خطوط سائره ممالک عربی شده است وچنانکه ازمقایسه وسنجش این دوخط (تعلیق ودیوانی) برمیآید ؛ باایکه تعلیق ازچندخط مخلوط ودرآمیخته شده ، لطافت وظرافت آن وحرکات عمومی ومنظم ورعنائی حروف وکلماتش ظاهراً آشکاراست ولی درخط دیوانی مبدل بخشونت وخشکی گردیده که طبایع وذوقهای سلیم آنرا نمی پسندد وهیچگاه آنرا در ردیف خطوطی که قبلاً ذکرشد قرارنمیدهد ؛

میرزا محمد الخطاط البوانی

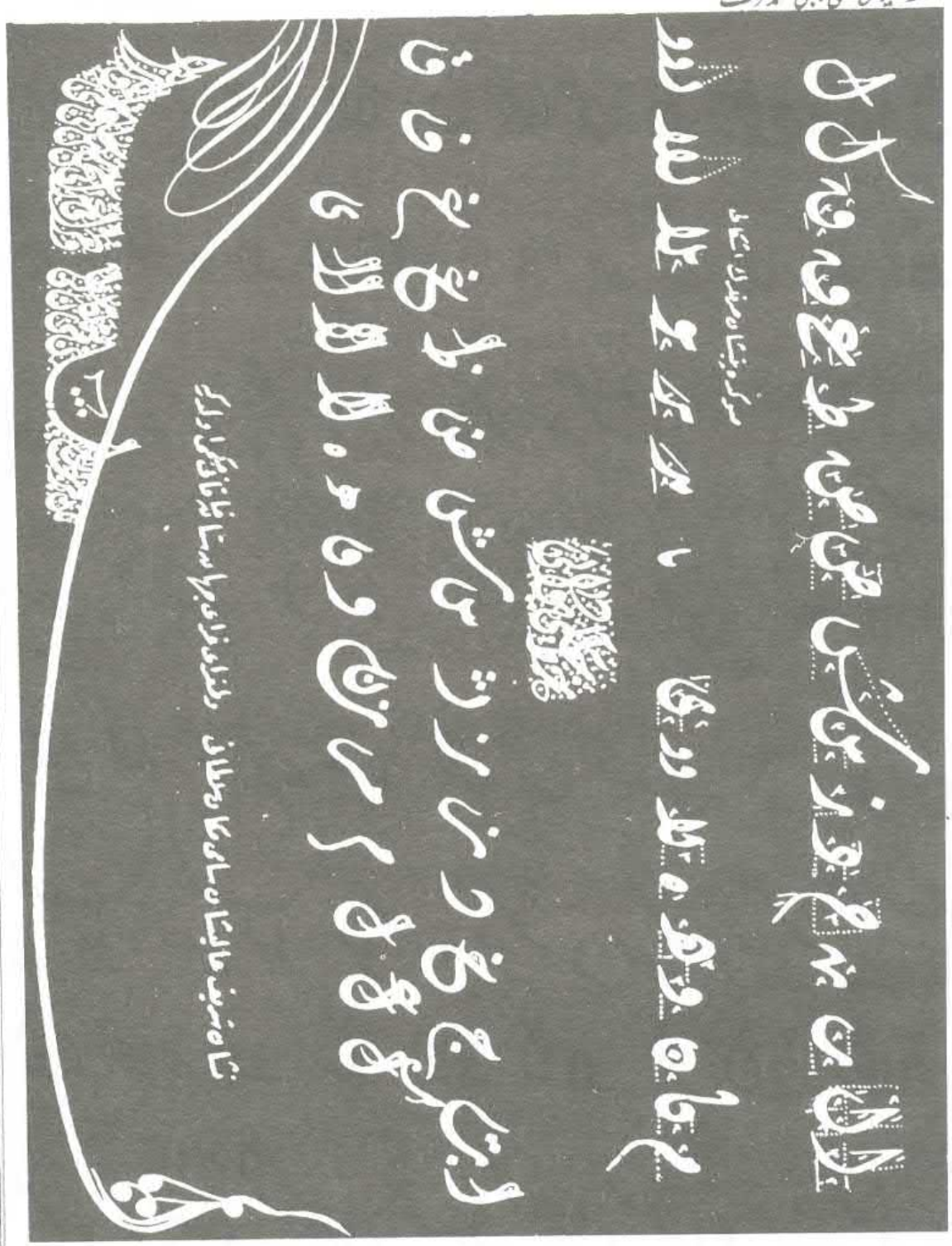


نمونه‌هایی از منشورات و مکتبات دیوانی از مکاتبات
محمود عزت خطاط مدرسه سلطانی استانبول





خط دیوانی خفی و جلی محمد عزت



تفاوتها و اختلافهای دو خط تعلیق و دیوانی بدینقرار است :

۱ــ بخلاف تعلیق، در خط دیوانی آثار و نشانه های اصلی از ثلث و توقیع و رقاع و نسخ دیده نمیشود، ولذا دیوانی با هیچیک از خطوط اسلامی مقایسه نمیشود بغیر تعلیق .

۲ـ قرار حروف وکلمات درسطرهای دیوانی باتمایل تند ازناحیه رؤس بطرف راست ودرتعلیق تمایل خفیف وملایم دیده میشود .

۳ـ دربعض حروف وکلمات تعلیق بانیش قلم کارشده . دردیوانی باتمام دم قلم ، وحرکات نازکی که درآن پدیدآمده بواسطه تحریف شدید قلم است .

۴ـ مدّات وکشتهای تعلیق ظریف ومتعادل ، ولی مدّات دیوانی خشن ونامعتدل ودرازتر وگودتر است

۵ـ جائی راکه خط تعلیق اشغال میکند کمتر ازدیوانی است

۶ـ همه شکلها وحرکات خط دیوانی ازخفی وجلی باستثناء شیوه ها شباهتی باتعلیق دارد بغیرازاین اشکال :

(الف) (ب) (د) (کاف) (م) (ن)

(ا ا ل) - (ب) - (د) - (ک ک ک) - (ع) (ن)

بشکل عدد ۴ است

ن ن ن

(ه) - (ه) -

دراین شکلها هم زائده ای اضافه کرده اند که درتعلیق نیست .

س ـ ص ـ ف ـ ق ـ ه

۷ـ درترکیبات هم تفاوتها واختلافات دیده میشود وتعدادی ازآنهارا درنمونه ها می بینیم .

۸ـ دردیوانی خفی دونقطه وسه نقطه بهم چسبیده مالیده است (ـ ـ)

نمونه ای ازخط دیوانی جلی

اشاره ای خط نحوی یا زبان گفتاری

خطاط ترکیه نوشته شد

تقلیدا

خطّ رُقعه ـ رُقعه لغةً بمعنی نامه و پاره‌ای از هر چیز است . خطی است آمیخته و مخلوط که وضعین و کاتبان تحت تأثیر خطّ نسخ و دیوانی آنرا بوجود آورده و در دیار عثمانی رواج دادند و از آنجا بسایر ممالک اسلامی روان گردید . و امروز این خطّ در ممالک عربی . در نوشته‌های فوری و یادداشتها و نامه‌ها بکار میرود و بمنزلهٔ خطّ شکسته‌ایست که در کشور ایران متداول میباشد .

اگر از بعض حروف ناصوابی که چون وصلهٔ ناجوراست صرف نظر شود و آنرا خطّ شکسته‌ای از نسخ بحساب آوریم نسبةً خوب است و برای تند نویسیِ نسخ واز باب تنوّع خالی از لطف نیست . آن چند شکل نامناسب این است : (ص) (ده مرکب)

(س س س) س (ص ص) ص (ق ق) ق (ن ن) ن

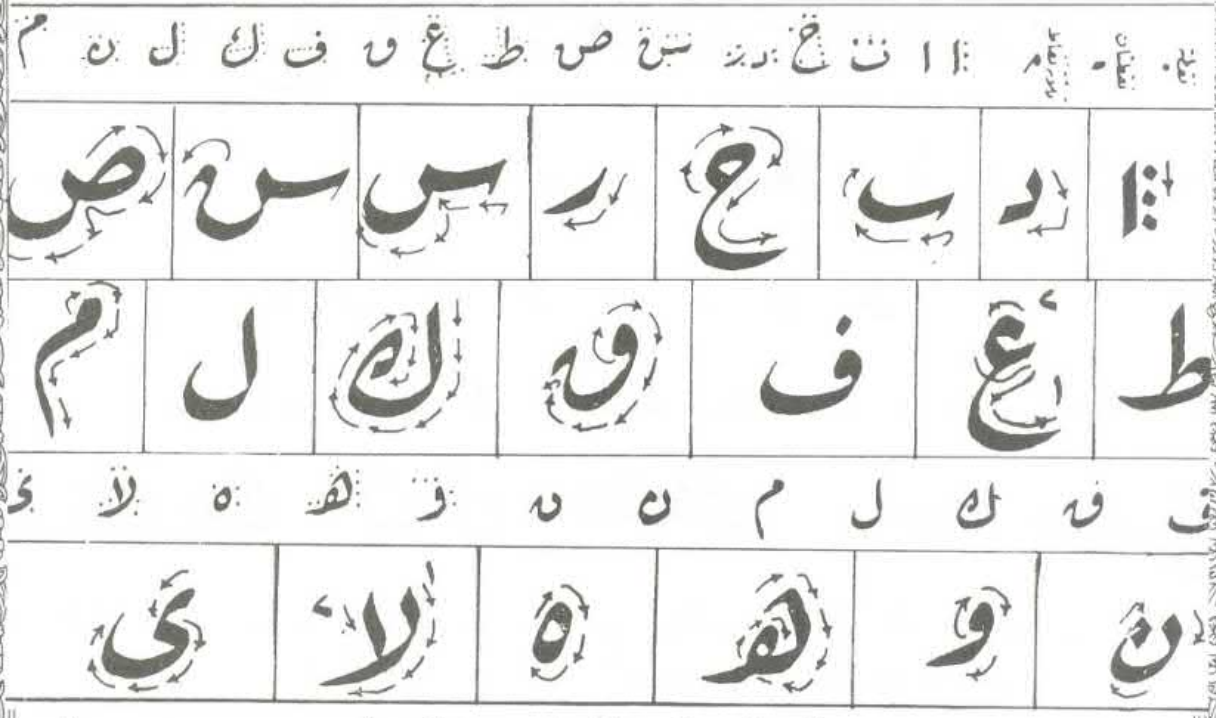
(ل ل) ه بقیه حروفش نزدیک به نسخ میباشد با این تفاوتها :

۱ ـ فربه و کوتاه اندام و جمع و جوراست . ۲ ـ حرکات خطّی آن چرب و نرم نیست و خشکی در آن محسوس است . ۳ ـ حرکات سطح در آن بیشتر از دوراست . ۴ ـ نقطه هایش مانند دیوانی خفی است . ۵ ـ بزیبائی و اهمیت خطوط اصیل نمیرسد و درجه و پایه او فروتر است

مؤلف مصوّر الخطّ در این باره میگوید : خطّ رقعه بشیوه های مختلف دیده میشود و شایسته نوشتن آیات قرآن کریم و گفتار مقدس نیست ... مستندات تاریخی گواهی میدهد که از زمان سلطان محمّد فاتح پیدا شده است (۸۵۵ ـ ۸۸۶) و این خطّ را نمیتوان از حیث ارزش در ردیف خطوطی چون محقّق و ریحان و ثلث و توقیع و رقاع و نسخ و نستعلیق و شکسته نستعلیق قرار داد و چه این اقلام ثانی رفیع دارند . طریقهٔ کتابت رقعه تقریباً بقطع ثلث روان و بطور طبیعی و بحال خود نگاشته میشود و تصنّع و ساختگی جز در انتهای بعض حروف مانند دال آخر (عبد) و راء (ر) و واو (و) پیدا نمیکند و بدون تزئین است طول الف در این خط سه نقطه است با همان قلم که مینویسند و رقعه را باید به نسبتهای صحیح اصولی و بمیزان نقطه و مراعات مشابهات و مماثلات آن بنویسند ، بروشی که استادان ماهر نوشته اند و گفته اند سرخوب نوشتن خط رقعه در چهار حرف است : نون ، الف ، باء ، عین منفرد که در کلمهٔ (نابغ) جمع است ، یعنی وقتی که کاتب این چهار حرف را بر اصول و مقیاس صحیح توانست بنویسد باقی حروف را از این چهار ، استخراج خواهد کرد . و استاد محمود یازر ترک درباره شروع به کتابت رُقعه گوید که باید قلم در دست تو مایل به پشت و نسبت بکف دست و انگشتانی که قلم را گرفته است مایل به راست

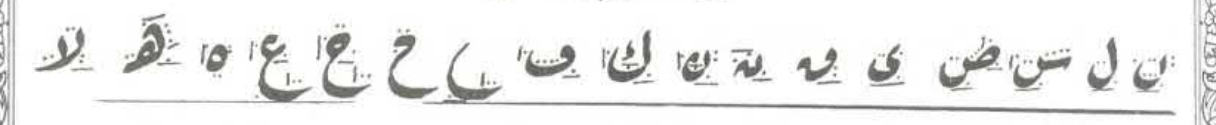
باشد واین تمایل قلم درحال حرکت ورسم کلمات برای آنست که بریک نسق ویک حال منظم نگاشته شود ؛

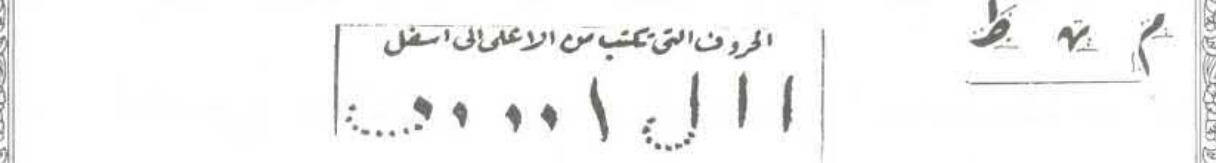
خط الرقعة جلی



حروف الفباء وگردش قلم از کراسة المشق محمد صبری هلالی خطاط عراقی (منقول از مصور الخط العربی)

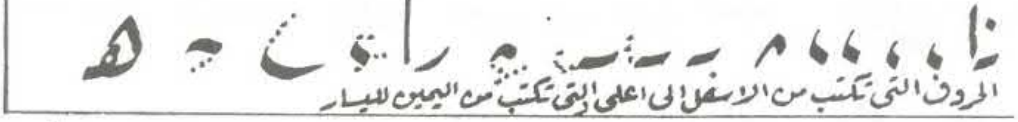
حروف خط بیضی ومائلی رقعة





الحروف التی تکتب من الاعلی الی اسفل

ومن الیسار للیمین



الحروف التی تکتب من الاسفل الی اعلی التی تکتب من الیمین للیسار

« منقول از مصور الخط العربی »

مفردات ومركبات خط رقعه از دفتر چه خط محمد عزت طبع مطبعه عثمانيه سال ١٣٠٦ قمرى

خط رقعه

مفردات ومركبات رقعه خط محمد عزت

عبد عادل غازی عالم غالب غبور معارف معلوم معروف بغداد نافع رابع مرتفع

فرمان فرباد فارده قدرت شفقت حقیقت تخفیفات فائق خفیف محقق

كلا تكلا كل بكل كلك تكلك تكا تكا كا كا

باشده یازیلان كاف رسم حرفلری

كب لب كج لد كر لس كسه لسه كص لصه كط لع كف لق كم لم كنه لن كو لو كی لی كی لی

ركاه رگاه اكاه ارگان اركان اكل كلام كرم كنه كج كنز لمعان كتاب كمان كمال لذیذ لدن انك برنك

اورته ده یازیلان كاف رسم حرفلری

زنند تشكر فكر تكب تكرا تكرر تكرم تكنب تكمیل تكمل ببل بكل بلل بكله جبله تبله كلر كلشان جبیه بكلام وبشاه زنكان

مؤمنه مأمور مأمورت مأموربه ممنون مملو مملكت ممكنات كم كمتر كمنه لمعانه لباس اهم علم علم ام همم مسلم نصر

همایون همات هیئت همان همچو همچه همشیره نهرا تنبیهات جهاد وجهه ظهور ظهور مهم مهمان مهجور نهی نوجهانجها

جهانبانی جهانداره جهانداری صوكده یازیلان ده دیا مرحرفنك اشكال مختصرلری ابه ابد ابجه آهنه بغته

بهره سدس كشته گلشن آفاق ولی ولده ابره ابدك سنبل سنبله بنی سنی سنی بنی فی الحقیقه فالحقیقه

بعد خط نوعیدنده بعض كلماتك اشكال متنوعه‌سی

بیوره . بیوره . بیوره . بیوره

بیوره . بیوره بیوره بیوره مذكوره مذكوره مذكوره مذكوره مزبوره

اراده اراده ابسه ده ایشه شاهانه شاهانه شاهانه ملوكانه ملوكانه ملوكانه ملوكانه

خط نستعلیق - این خط از دو خط نسخ و تعلیق آمیخته شده و نسخ‌تعلیق یا نستعلیق گفته اند و مسلم است که از درآمیختن این دو بیکدیگر تغییراتی حادث شده است بدینقرار :

۱- طره های تعلیق و طرهٔ بعض حروف که در نسخ بود ، در این خط بکلی متروک گردیده و مختصر آثاری که از ثلث در نسخ مانده بود ، در این خط یکباره برداشته شده است .

۲- حروف (ب، ت، ث، ن ، ی) که در اول کلمهٔ نسخ گاهی به دو نقطه فراشتگی داشت (مانند بس بع بی) در این خط کوتاهتر و بقدر یک نقطه شده است (مانند بس ، بط ، بع ، بو...) و فراشتهٔ کوتاه یک نقطه ای نسخ (ما ب س...) در نستعلیق ظریفتر و کوتاهتر شده است (با ، س ، بر ...)

۳- این شکلها در نستعلیق (س ، نعمت ، نصیر) از خط ثلث (س نعمت نصر) و این شکلها (لحظه ، الحاج ، الحسن...) از خط رقاع و نسخ دیده میشود (لحظه لحظه ، الحاج الحاج ، الحسین) .

۴- ارسال که در خطوط سابق الذکر وجود داشت در این خط مرسوم نگشته است .

۵- بازو بسته بودن فا و قاف و عین و واو و میم در نستعلیق حکم تعلیق و نسخ ایرانی را دارد (بغیر از در واو آخر نسخ و میم حلقه ای آن)

۶- تمام اشکال و حرکات خطی نستعلیق با نسخ شباهت دارد و از نظم و تعادل و روشنی نسخ پیروی کرده است با زیبائی و لطافت بیشتر ، و حرکات دور در این خط بیشتر از نسخ است . و دامنه های حروف و کلمات نستعلیق متمایل براست میباشد (بنسبت صفحهٔ کاغذ)

۷- حرکات قلمی و تیز و تندی حروف و کلمات نستعلیق از تعلیق اخذ شده است ، برمبنای ظرافت و زیبائی بیشتر . و هیچوقت حروف و کلماتش متقاطع نمیشود و جمع و جور (گرد و غُند) و فربه و کمتر اخت بر کرسی سطرها می نشیند . و بغیر از حالت کتیبه ای که گاهگاه اتفاق بیفتد ، درهم نوشته نمیشود . الف در این خط بمیزان سه نقطه است و اندازهٔ حروف دیگر از آن معلوم میگردد برای نمونه های نستعلیق به تعلیم نستعلیق مراجعه و مقایسه فرمائید :

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ فال بنام من دیوانه زدند

خطّ شکسته

خطّ شکسته - خط شکسته دو نوع است ؛ یکی شکسته ای که در آن بیشتر از روش و اتصالات و درهمی تعلیق پیروی شده تا و آن را خطّ ترسّل هم گفته اند . که سخت خوان و مشکل است و امروز کمتر پیروی میشود ، دیگری شکسته نستعلیق که بروشنی و سادگی - خطّ نستعلیق گرائیده و طرفدار زیاد دارد . و خط شکسته خطّی یکدست و خالص نیست بلکه آمیخته ای از تعلیق و نستعلیق میباشد . و مبتکران آن را بمنظور تند نویسی و احتیاج به آن ، پدید آورده اند . این خطّ از قرن یازدهم تاکنون در ایران برای نوشته های فوری و نامه ها و احکام و پیش نویسها و رونوشتها و دفاتر و غیره بکار گرفته شده است ، ولی در سایر ممالک اسلامی خطّاطان از روی تفنّن نگاشته اند .

مُمیزات خطّ شکسته با تعلیق و نستعلیق از اینقرار است :

۱ - الف شکسته از دو نقطه و نیم تا چهار نقطه است با دنباله ای خفیف و کج (بطرف راست صفحه کاغذ) و بندرت با طُرّه نوشته میشود مانند کلمهٔ (لُست)

۲ - حروف منفصله در این خط مانند تعلیق - ولی بمقدار کمتر - بما بعد خود می پیوندد اعم از اینکه ما بعدش منفصله باشد یا مُتصله مانند (آنله ، فعلا ، میگیم ، میگیلنه ، بعد ، بعد ، لست . الله ، چنین ، سال ، افتاله ....)

۳ - مانند تعلیق کلماتش گاهی درشت اندام و گاهی خُرد با همان قلم که می نویسند ، دیده میشود .

۴ - زیبائی منظر آن از تعلیق بیشتر و مرغوبتر و به نستعلیق نزدیکتر است ، و ظرافت و زیبائی و اعتدال در این خط آشکار است .

۵ - در این خط قلم روان و سریع حرکت میکند و سرعت آن از تمام اقلام زیادتر است . قطّ قلم شکسته محرّف و یا قطّ نستعلیق است .

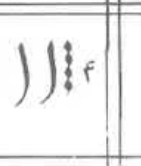
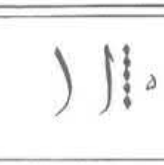
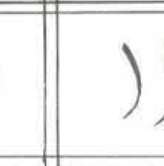
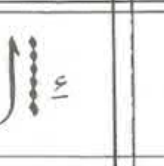
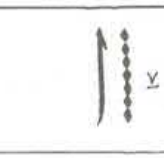
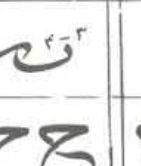
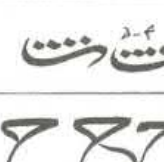
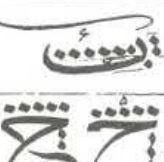
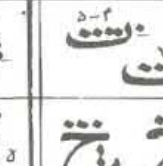
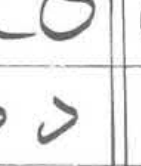
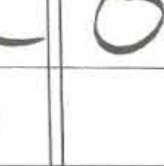
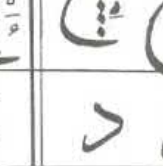
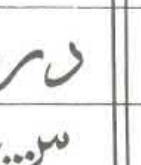
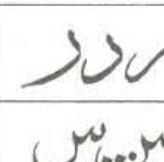
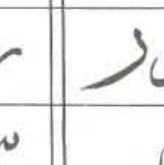
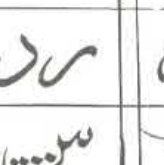
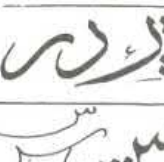
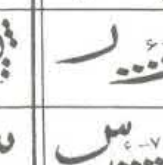
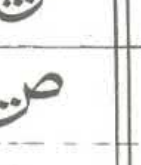
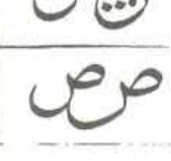
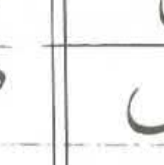
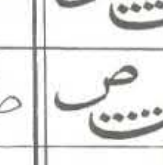
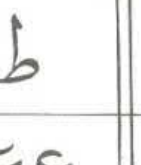
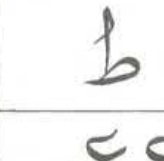
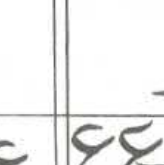
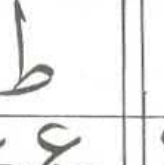
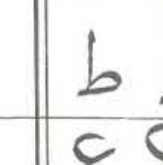
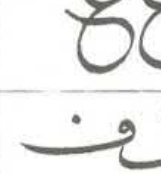
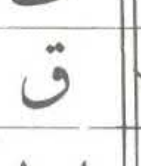
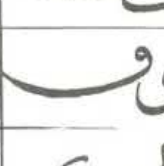
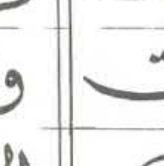
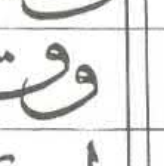
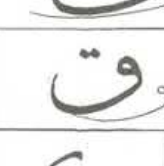
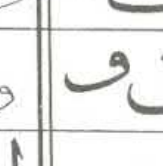
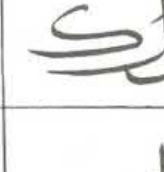
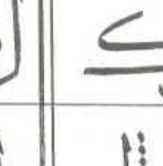
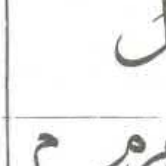
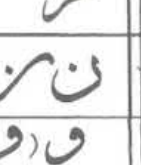
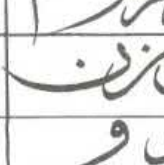
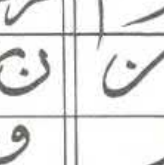
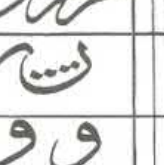
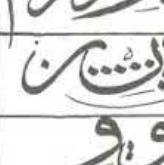
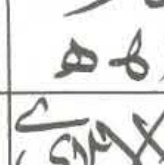
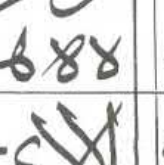
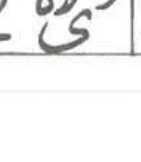
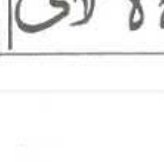
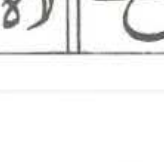
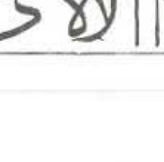
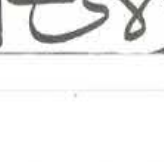
۶ - مدّات در این خطّ همچون تعلیق و نسخ است . و مشابهات آن کمتر از تعلیق میباشد . (ب ب ب - س س س - ص ص - ف ف - ق - ک ک - ل گل - ن ن - ی ی)

تذکّر : برای توضیح بیشتر و مقایسات ، به تعلیم شکسته مراجعه شود .

تذکّر : برای اکمال این بحث در صفحات ۳۱۲ و ۳۱۳ جدولی ترتیب یافته و حروف الفبایِ خطوط مقابل هم نهاده شده است . و در آن از شکلهای مخالف با اصل الفبائی خودداری گردیده و برای اندازه گیری و مقایسه دقیق ، پهنای دم قلم*

* در تمام خطوط یکسان گرفته شده با خط مختلف

جدول مقایسهٔ خطوط

	کوفی	محقّق و ریحان	ثلث	توقیع	اجازه	رِقاع
۱						
۲						
۳						
۴						
۵						
۶						
۷						
۸						
۹						
۱۰						
۱۱						
۱۲						
۱۳ ۱۴						
۱۵						
۱۶						
۱۷						
۱۸						

جدول مقایسهٔ خطوط

	نسخ	تعلیق	دیوانی	رقعه	نستعلیق	شکسته
۱	۵ نقطه	۴ ۳	۴ ۳	۲ نقطه	۳ نقطه	۴ ۳ ۲ ۱
۲						
۳						
۴			(و همچنین)			
۵	(ر)					
۶						
۷						
۸						
۹						
۱۰						
۱۱						
۱۲						(ک)
۱۳						
۱۴						
۱۵						
۱۶						
۱۷						
۱۸						

خطوط نامبرده در ممالک اسلامی رایج ومتداول است و اختلافی جز از لحاظ شیوه در میان نیست .

شیوه های متمایز ملل اسلامی سه شیوه است : ترکی وعربی ، ایرانی ، هندی وپاکستانی وافغانستانی ؛

شیوهٔ ترکی که خاص خطاطان ترکیه بوده با شیوهٔ اعراب یکی است . واکثر خطوط آنها حرکاتی تند ومایل وروبسرازیری دارد مثل ثلث واجازه و دیوانی ورقعه ؛

در شیوهٔ ایرانی حرکات خطی ملایم وبا استقامت وتعادل ونظم بیشتر مشهود است .

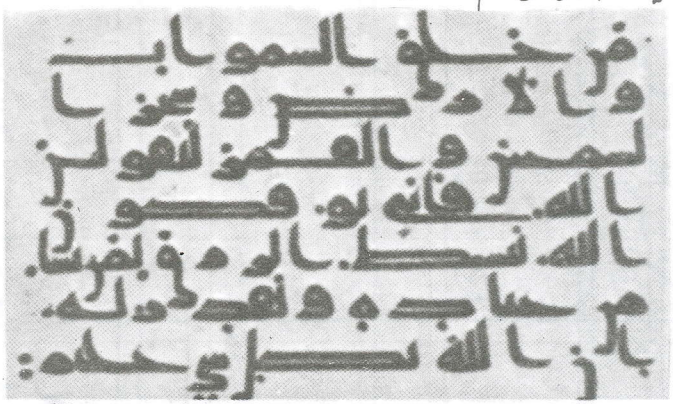
این دو شیوه ، فاصله وتفاوت چندانی با هم ندارند . اما شیوهٔ هندی وپاکستانی وافغانستانی در اغلب خطوط از آن دو شیوه فاصله وبُعدِ تفاوت پیدا کرده است ؛

این خطوط که اکنون میان مسلمانان جهان متداول است ، بواقع وحقیقت امر خطوط اسلامی میباشد که دستهای عموم مسلمانان از عرب وعجم وترک وسیاه وسفید در آن کار کرده است واختصاص به گروهی دون گروه دیگر ندارد بجز شیوه های خاص هریک ؛ لذا بر عهدهٔ مسلمانان است که امروز این آثار منقح ومتداول خود را نگاهداری وترویج کنند واظهار نظر ودخالت بیگانگان ومخالفان وآنهائی را که صلاح وشایستگی ندارند بچیزی نشمارند ومجال ندهند که هدف آنها جز سنگ تفرقه انداختن وثبات ملی را برهم زدن ، وضایع ساختن صنایع وهنر چیز دیگر نیست . وبدانند که بهیزان منکر هنر ، ونادانان دشمن علم ودانشند . دانایان گفته اند

التَّجرِبَةُ فَوقَ العِلمِ وتجربه هم جز بر پایه واساس تجربه های پیشینیان نامیسر است

وَالعُلیٰ مَحظورَةٌ اِلّا عَلیٰ مَن بَنیٰ فَوقَ بِناءِ السَّلَفِ

اینک برای حُسن ختام نمونه هائی از خطوط مختلف وشیوه های مختلف آورده میشود :



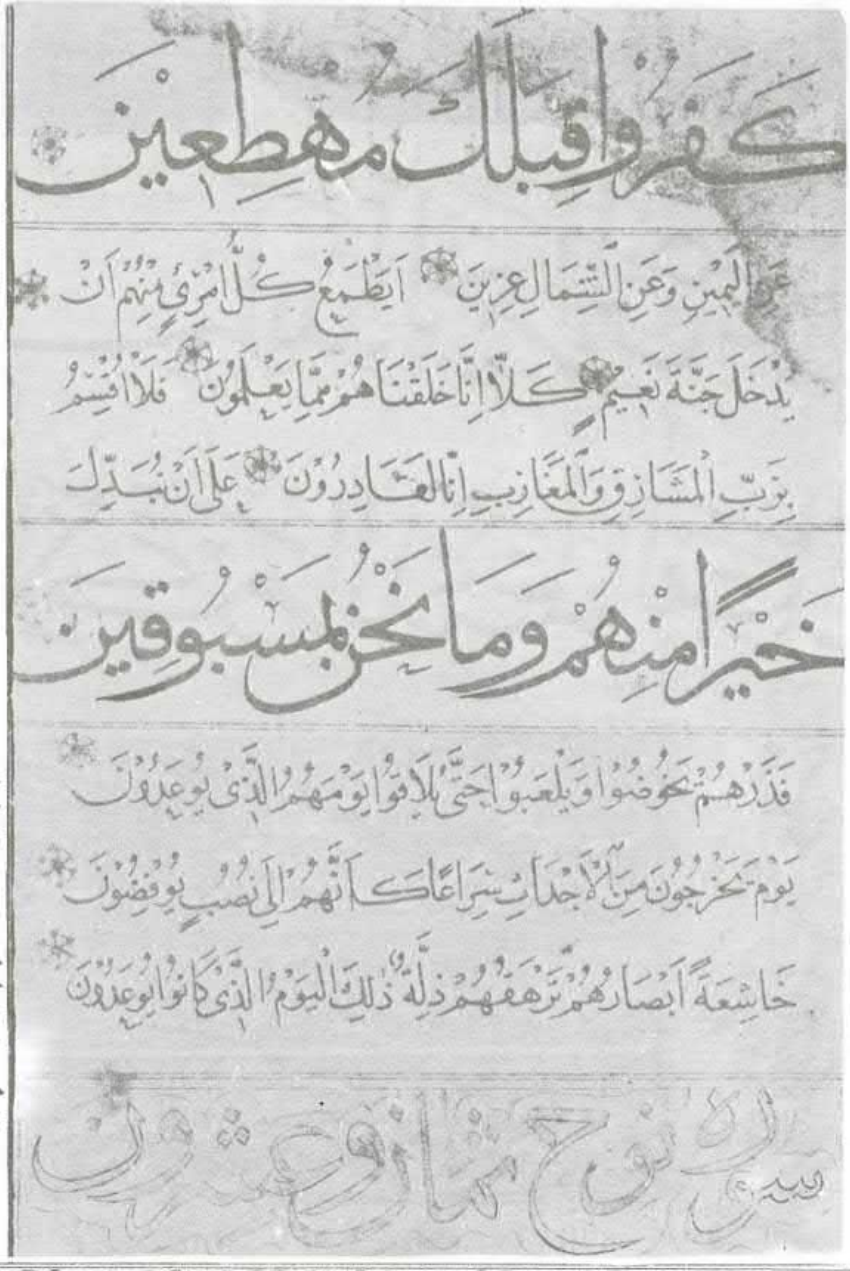
کوفی تزیینی (لا اله الا الله محمد رسول الله)

کوفی بنایی (معقلی)

← (از بناهای اصفهان) ←

(یا غفور یا غفار یا جبار یا الله یا عزیز)

(بسم الله الرحمن الرحیم شهد الله انه لا اله الا هو و الملائکة و اولوا العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزیز الحکیم)



کفروا قبلک مهطعین

عن الیمین و عن الشمال عزین ۞ ایطمع کل امرئ منهم ان

یدخل جنة نعیم ۞ کلا انا خلقناهم مما یعلمون ۞ فلا اقسم

برب المشارق و المغارب انا لقادرون ۞ علی ان نبدل

خیرا منهم و ما نحن بمسبوقین

فذرهم یخوضوا و یلعبوا حتی یلاقوا یومهم الذی یوعدون

یوم یخرجون من الاجداث سراعا کانهم الی نصب یوفضون

خاشعة ابصارهم ترهقهم ذلة ذلک الیوم الذی کانوا یوعدون

← صفحه‌ای از قرآن مربوط به قرن نهم ده هجری بخط یکی از خطاطان ایرانی (دو سطر درشت محقق و سطر آخر که در اصل بطلا نوشته و قلم گیری کرده‌اند ثلث و بقیه نسخ شیوه یاقوت است)

بسم الله الرحمن الرحیم

سلام علی آل طه و یس سلام علی النبیین کله

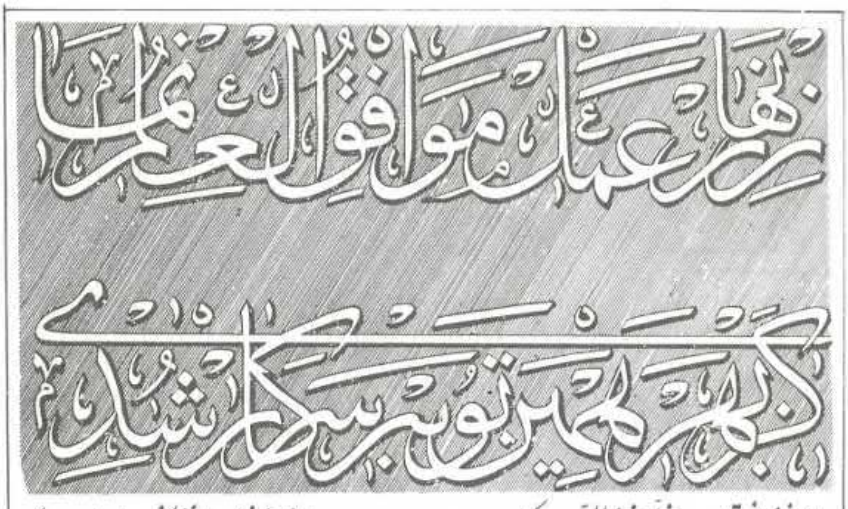
مؤلف هذا الکتاب بوسم الحقق و النسخ ریحانة الکاتب و ریحانة الکتب

بسم الله الرحمن الرحیم

از مصر

اقرأ وربك الأكرم الذی علم بالقلم

سید ابراهیم از مصر



نظر عنایت کنید

از افغانستان - خط عزیز الدین وکیلی (از هنر خط در افغانستان)

نسخ شیوهٔ عربی (یاقوتی)

بسم الله الرحمن الرحیم

خط هاشم محمد بغدادی

بتیشحی خذ ذ ز س ش ص ط ع

حروف الفباء النسخ

عقکلکمنوهلای

قال رسول الله صلی الله علیه وسلم الراحمون یرحمهم الرحمن ارحموا من فی الارض یرحمکم من فی السماء قال النبی صلوات الرحمن علیه وسلامه لا یدخل الجنة الا رحیم قال رسول الله صلی الله علیه وسلم خیر الناس انفعهم للناس اللهم صل وسلم علی سید الخلق محمد واله واصحابه اجمعین

سوده الفقیر هاشم محمد البغدادی غفر الله له ۱۳۸۲

ابجد هوز حطی کلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ

ربنا البشر والاعتسیم تربت ثقیم تقیم وسهل بالخیر امین نخرمه محمد واله

نستعلیق شیوهٔ هندی و پاکستانی (قواعد خط)

لکھ تین نقطہ کا تو الف کو — لیکن وہ تمام یک قلم ہو

گر قلب کریں الف کو اے یار — ہو است مثال ہے نمودار

اور ہمیں کنایۃ ہون ایجان — کچھ کچھ حرکات ہمزہ پنہان

پر بعض نے یون لکھا ہے کر ٹھیک — مبدا سے منتہا ہو باریک

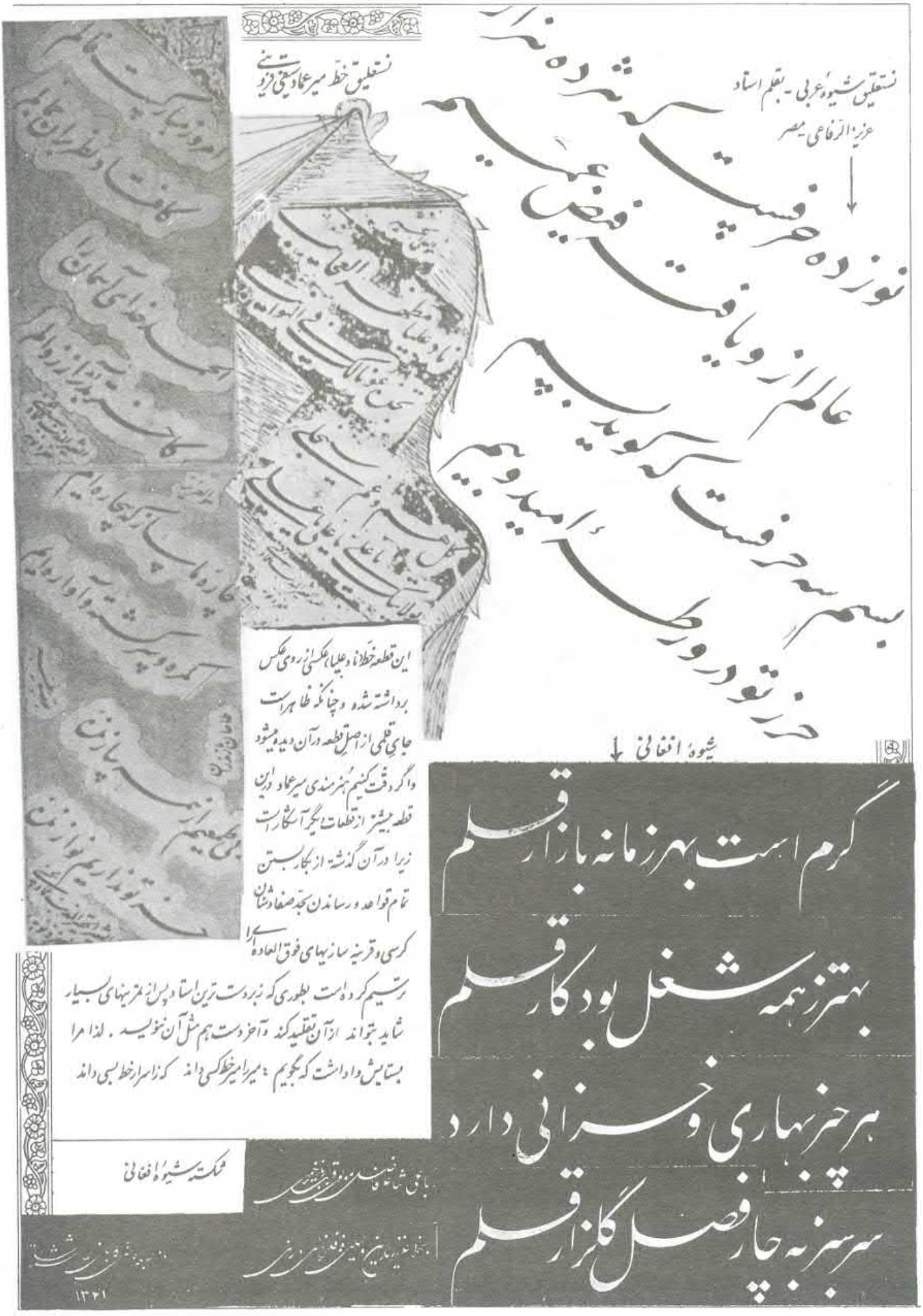
نسخ شیوهٔ آیات قرآنی

بسم الله الرحمن الرحیم

الم ۱ الله لا اله الا هو الحی القیوم ۲ نزل علیک الکتب بالحق مصدقا لما بین یدیه وانزل التورىة والانجیل ۳ من قبل هدی للناس وانزل الفرقان ۴ ان الذین کفروا بایت الله لهم عذاب شدید ۵ والله عزیز ذو انتقام ۶ ان الله لا یخفی علیه شیء فی الارض ولا فی السماء ۷ هو الذی یصورکم فی الارحام کیف

۱) هنرخط در افغانستان در دو قرن اخیر

قطعهٔ خط مصنعنسخ مسلسل جلیبسعیجمیلعزیزالدیوکیلیه


نستعلیق شیوهٔ عربی - بقلم استاد
عزیز الرفاعی مصر
نستعلیق خط میر عماد سیفی قزوینی
شیوهٔ افغانی
این قطعه خطاً دعلیا عکسی از روی عکس
برداشته شده و چنانکه ظاهر است
جای قلمی از اصل قطعه در آن دیده میشود
واگر دقت کنیم هنرمندی میر عماد در این
قطعه بیشتر از قطعات دیگر آشکار است
زیرا در آن گذشته از بکار بستن
تمام قواعد و رساندن تجدصفا دشان
کرسی و قرینه سازیهای فوق العاده آرا
رعایت کرده است بطوری که زبردست ترین استاد پس از تمرینهای بسیار
شاید بتواند از آن تقلید کند و آخر دست هم مثل آن ننویسد . لذا مرا
بستایش واداشت که بگویم : میر امیر خط کسی داند که راز خط بسی داند
گرم است بهر زمانه بازار قلم
بهتر ز همه شغل بود کار قلم
هر چیز بهاری و خزانی دارد
سرسبز به چار فصل گلزار قلم
مملکت شیوهٔ افغانی
۱۳۳۱

توضیحات :

با ارائه نمونه ها و مقایسات ، اصل و اساس خطوط اسلامی و اشتقاقاتی که روی داده ، و همچنین تصرفات ناروائی که در بعض خطوط شده و راه رفع نقیصه آنها را باز نمودیم ، و اکنون با ایراد چند یادآوری این بحث را بپایان میبریم :

۱ـ وظیفهٔ خطاطان و نویسندگان اسلامی است که برخلاف اصل الفبا و ترکیبات اصیل آن تصرف و بدعت روا ندارند ـ و تا حد امکان هم آهنگی و اصالت خطوط اسلامی را رعایت و حفظ کنند و با ذوق سلیم خود شکلهائی را که با اصل الفبائی فاصله دارد دور بریزند تا علل تشتت و تفرق از هر جهت برطرف گردد .

۲ـ غیر از هشت خط متداول عصر و فروع آنها (که مجموعاً دوازده نوع خط است) ، دو خط دیگر بنام ثُلثی و سیاقت از بدعتهای خطاطان ترک است که در جلد اول اطلس خط الفبا و نمونهٔ آنها ارائه شد و همانجا اشاره کردیم که این دو خط بهیچوجه شایستگی آنرا ندارند که حتی در ردیف خطوط فرعی هم قرار گیرند زیرا بکلی از مسیر خطوط اسلامی خارجند و شایسته است که خطاطان حتی برای تفنن هم ننویسند و انصاف دهند که همین دوازده نوع برای نوشته ها و کتابات گوناگون و برای هر نوع تنوع و تفنن کافی و بسنده است .

۳ـ بعضی از کاتبان آزمند نو درآوری و بدعت دست بچنین کجرویها یازیده و برخی هم بدون تأمل اندیشی و تدبّر و بدون مقایسه و محاسبه ، پیروی کرده کار خطاطی و خطوط اسلامی را روز بروز آشفته تر ساخته و میسازند . سزاوار است از این رویه خودداری کنند و از نوشتن عباراتی که در آن رعایت اصل نشده و یا ناقص و ناتمام است صرف نظر نمایند . از باب مثال این نمونه ها را بنگرید و ناروائی آنها را باز یابید :

بسم الله الرحمن الرحیم

در این بسمله کلمهٔ «الرحمن» خلاف اصل است و در کلمهٔ «الرحیم» ، راء خلاف اصل است .

بسم الله الرحمن الرحیم

در این بسمله هر دو کلمه (الرحمن) و (الرحیم) ناقص و خلاف اصل است .

بسم الله الرحمن الرحیم

« منقولات از کتاب مصور الخط العربی ناجی زین الدین »

دراین بسمله ، هرچهار کلمه ناقص و برخلاف اصل است .

« الّه » که بعض کاتبان در نستعلیق وشکسته آنرا بجای کلمهٔ (الله) نوشته اند ناقص است . « لله » درخط شکسته یکی از معاصرین دیده شده و ناقص است (لله الله)

صاحب الزمان بجای یاصاحب الزمان و .....

گذشته ازاین نمونه ها ، نمونه های بسیار دیگر در تابلوها مشاهده میشود که نه زیبائی دارد ونه موافق با اصل خطوط است . واز این قبیل خطوط درهم وبرهم بی معنائی که از بعض نوکاران سرزده است .

۴ــ درخطوط اسلامی خصوصیات و ویژگیهائی هست که در دیگر خطوط یافت نمیشود ومقداری از آن درجلد اول گفته شد یکی از آنها تنوع در اشکال وصور حروفی وکلمات آنست تنوعی که معمول استادان بوده وهست . باشرط دور کردن اشکال ناروا ومشابه . این تنوع دو خاصیت دارد یکی قشنگ وزیبائی وهنر میدهد وکاتب را درعرصه ی وسیع قرار میدهد تا بتواند هنرنمائی کند ودیگر آنکه برای رفع اشتباه والتباس آنان استفاده میشود وخواندن را آسان میسازد . وتنوع درشکلها همچون تنوع درلفظ وآهنگ لهجه بهنگام سخنرانی است که مطلوب وپسند طبایع واقع میشود : مثال (درخط نسخ) اللّهمّ ـ اللّهمّ ـ اللّهمّ ـ اللّهمّ اللّهمّ ـ (درخط نستعلیق) بهتر بهتر بهتر . محمد محمد .... (درشکسته) ن ن ن (درثلث) مرمرمر و ....

۵ــ دیگر ازخصوصیات آنست که تقریباً هرخطی ازخطوط اسلامی برای موردی خاص بکار میرود . گرچه میتوانیم بطور دلخواه همه را ریز ودرشت ومتوسط . وبجای یکدیگر بنویسیم . لکن معمولاً نسخ ورقعه وشکسته ورقاع واجازه وریحان را درریزنویسی بکار برده اند مثلاً نسخ وریحان بیشتر برای قرآن وادعیه وکتب حدیث ، ورقعه وشکسته درنامه ها ویادداشتها ودفترها میباشد . اما محقق وثلث ونستعلیق هم ریز وهم درشت نگاشته میگردد ودرمکتوبات مهم وارزشمند وتاریخ بناها وفرمانها وکتیبه ها استعمال میشود . ودیگر آنکه همه خطوط را میتوان کمی منبسط وواضح یا کمی منقبض ودرهم بنویسیم بشرط آنکه مخل به قواعد وشیوه خط نباشد ❊

ازمیان خطوط اسلامی ثلث و نسخ و نستعلیق و شکسته درکشور ایران بسیار رایج و متداول است و هریک درموارد خاص خود وگاهی هم درغیرموارد خود وبجای یکدیگر نوشته میشوند .

۶ ــ گذشته از تفهیم و تفهم دو هدف دیگر ازخطوط اسلامی درکار است یکی زیبائی منظر دیگری وضوح و روشنی آن واساسا زیبائی روشنی و وضوح را بدنبال دارد . جای افسوس است که بیشتر دستور نویسان این نکته را بنظر نیاورده و یا تغافل کرده اند درصورتی که زیبائی منظر و روشنی کلمه و جمله و صفحه های خط ، برای جلب خواننده و رغبت او حائز اهمیت و سزاوار عنایت است . خطاط بهمین منظور دربعض موارد باشرط ضرر نداشتن بلفظ و معنی و برسیرهٔ استادان خط از دستور تخلف میکنند مانند پیوستن (می) استمراری که دستور نویسان ، جدا نوشتن آنرا دستور داده اند و مثلاً (میبرد میکند...) مینویسند همچنین در پیوستن حرف اضافه به اسم در مثل (بنام خداوند جان و خرد) که ضرری بلفظ و معنی ندارد و زیبائی بیشتر بآن میدهد . و بسا که در بسیاری از کلمات خواندن را آسان و سریعتر میسازد . وجائی که کلمه را نازیبا و یا ناخوانا کند اگرچه فعل باشد جدا نویسند مانند (به بینیم) و ازاین قبیل است (به بهبود گفتن بهتر قدر خویش) .

تعجب دراین است که در اشعار شعرا خلاف روش دستور ، بسیار هست و آنها را معاف میدارند (۱) ولی درخط که هنری کمتر از آن نیست و پیوستگی بیشتر با دستور دارد ، توجهی نداشته و استثنائی قائل نشده اند . بجز چند تن از استادان دانشگاه که با وسعت فکر و نظر خویش ، خوب و زیبا نوشتن را هم منظور فرموده و تا حدی پاس این هنر داشته اند ، ولی برخی فقط درچهارچوب حروف چاپ و ماشین تحریر فکر کرده و اینهمه موارد خطاطی را در نامه نگاری و کتابت و دفتر نویسی و کتیبه و قطعات و قرآن و... نادیده گرفته اند . و حقا سزاوار است که در دستور نویسی خود تجدید نظر کنند و بنای درست نوشتن و درست گفتن را بر دو قسمت اساسی گذارند (یکی املاء و حسن خط ، دیگری نثر و نظم) .

---

(۱) استثناهائی که دستور ، در شعر پذیرفته واضح و روشن است و از مراجعه به « شاهنامه و دستور » تالیف دکتر محمود شفیعی نیز دانسته میشود مانند : (سران سواران چو برگ درخت فرو ریخت از باد و برگشت بخت) و (نبی آفتاب و صحابان چو ماه بهم بستنی کمر گیر راست راه) که معمولا نشانهٔ جمع باید بر آخر مضاف آید در شعر اول بر مضاف و مضاف الیه هر دو آمده است . و صحاب خود جمع است بسیاق فارسی دوباره جمع بسته است . نمونه های بسیار دیگر از این قبیل و تقدیم و تاخیر اجزاء جمله و قیود در اشعار فراوان دیده میشود که از جمله آنها این مثالهاست (از شاهنامه و دستور) : (خرد بهتر از هرچه ایزدت داد ستایش خرد را بازاراه داد) و (که رستم نمیرد کم نماند نام) یعنی که رستم کم نماند نام - (ببازوم بر مهرهٔ خود نگر ببین تا چه دیدی ز من پیش از پدر) یعنی ببازوم - (نه با آنت مهر و نه با اینت کین که بهدان تو ئی ای جهان آفرین) و .....

دوام است که لزوم تعلیم خطّ را اثبات میکند یکی واضح و منظم نگاشتن عبارات و سطرها، و دیگری به اندازه نوشتن شکلها همجنس و مشابه، و احتیاجی که برای رفع اشتباه به این دو است ❊

مع الوصف چون خطّاط را از درست نوشتن کلمات برطبق دستور گزیری نیست فصلی دراین باره ترتیب یافت تا بدان مراجعه فرمایند ❊

قطعه‌ای جالب از یوسف ذوالنون

نستعلیق ۱۰ سطر قدیم خوشنویسی

فصل هفتم

دستور املای فارسی

نتیجه‌ای از مقالات استادان دانشگاه بهمنیار و جلال‌الدین همائی (در مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا)، سعید نفیسی (در کتب استاد)، دکتر شفیعی (شاهنامه و دستور)، دکتر خیامپور (دستور زبان فارسی)، دکتر محمد جواد مشکور (دستورنامه)، دکتر فرشیدورد و دکتر شهابی (در مجله وحید)، بانو دکتر بهین دارائی (اشتقاق و املا در فارسی)، و از دستورها و مقالات متعدد دیگر.

بنام خدای بخشاینده بخشایشگر

بنیاد کار کتابت و موضوع آن حروف و کلمات است . بر شخص کاتب و خطاط لازم است که نخست املای درست آنرا بداند ، و دوم ترکیب صحیح رسم الخطی آنرا مرعی دارد ، و در مرتبهٔ سوم خوشنویسی کند و در حد زیبائی بنگارد . مثلاً کلماتِ مادر ، محیط ، مهذّب ، معتقد ، تثبیت ، سُست ، صنیع ، بی بر را همینگونه که نوشته شد بنویسید ، نه (مهیط ، محذب ، معطغد ، تصبیت ، سُست ، سنیع) . بعد از املای صحیح ، رسم الخطِ درستِ آنها را رعایت کند که بدنما و نازیبا و سخت خوانده نباشد مثلِ :

مادر ، محیط ، مهذب ، معتقد ، تثبیت ، سُست ، صنیع ، بی بر

و درست آن را که مادر ، محیط ، مهذّب ، معتقد ، تثبیت ، سُست ، صنیع ، بی بر است بنویسید . بعد از این دو رعایت آنگاه در حد زیبائی و حسن سلیقه خوشنویسی کند . تا این سه مرحله را خطاط و هنرجو مورد توجه قرار ندهد خط او ارزشی نخواهد داشت . و هرچند کلمه را زیبا بنویسد با املای غلط مردود و با ترکیبِ نادرست ناپسند است .

برای این منظور لازم است که خطاط و هنرجو دستورهای زیر را مورد توجه و اجرا قرار دهد :

الف ـ اصل احتراز از التباس و اشتباه :

بین کلماتی که امکان اشتباه هست خوب دقت کند و تفاوت جزئی آنها را در نظر بگیرد ـ از لحاظ شکل ، دندانه ، نقطه ، حرکات ، ضوابط ، حروف خفیفه :

۱ـ از لحاظ شکل مانند : تهذیب تذهیب ، احتراز اهتزاز ، خوار خار ، خواستن خاستن ، خوان خان ، ـ خویش خیش ، خورده خُرده ، بی آرام بیارام ، نی ریز تبریز ، حمید حمشید ، ناصر تاجر ، صرف حرف ، وَرد درد ، ولی دلی ، فلک ملک ، شه شیر .....

۲ـ از لحاظ دندانه مثل : تثبیت سبب ، ببیند ببینند بنشیند بنشینند ، نشستنگه و .....

۳ـ از لحاظ نقطه مانند : تور توز ، نار ناز ، ریا ربا ، توفیر توقیر و .....

۴ـ از لحاظ حرکات و سکون و تنوین مانند : حُسن حَسَن حسّ ، زَبَردست ، زُبردست ، مُلک مِلک مَلِک ملک ، جَناح جُناح ،

نَبی نَبی (از نَبی باید نَبی را خواست کز بوجهلی است چشم اِعجاز و کرامت از پیمبر داشتن[۱]) . اُولیٰ[۲] اَولیٰ ، عِمران عُمران
اِنعام اَنعام (ای گدایان خرابات خدایار شماست چشم اِنعام مدارید ز اَنعامی چند «حافظ»)
مَستی مُستی (مُستی مکن که سنگ دل اُو مُستی زاری مکن که نشنود او زاری «رودکی») . آخِر آخَر (دیگر) ، نُور نَور (شکوفه)
مَقام مُقام[۴] اِحداث اَحداث[۳] ، فَصاحت ، رَفاقت ، عِذار (موی بناگوش وچهره) عَذراء ، زُنبور ، سُبحه
نُمونه ، فَرْوَهَر ، تَهی (به ته رسیده تُهی نیز ضبط کرده اند) ، سُتوده ، بینوائی به از مذلتِ خواست اَلقَدرُ مُنتَصِبٌ وَالقَدرُ مَخفوضٌ

تذکر : کاهی در فارسی حرکت فتحه را با علامت سکون مرکباً بالای حرف میگذارند مثل (طَرَبْ افسرده کند چو نکند رَحَمْ در گذرد) ،
فعلاً . ذاتاً . اولاً . ثانیاً . آجلاً عاجلاً . موقتاً . حقیقةً بغتةً . غفلةً . دفعةً . عادةً . نسبةً . عجالةً . بعبارةٍ اُخریٰ ، جُزءً

۵ ـ از لحاظ ضوابط که بجای خود برای رفع اشتباه مُؤثر است چون :

علامت وصل (صـ صـ) ـ اَلعِلمُ فِی الصِّغَرِ کَالنَّقشِ فِی الحَجَرِ ـ قَدِمَ الخُروجَ قَبلَ الوُلوجِ .

علامت شد یا تشدید (ـّـ) ـ مُقدّر ، مُدبّر ، کمّیت ، کیفیّت ، اُبّهت ، اهمّیت ، سُنّت ، مُهیّا ، محسّنات ، عبدُالمُطّلب ...

همزه (ء) ـ رأی ، رأفت ، جُرأت ، مأذون ، رأس ، رئیس ، رؤسا ، هیأت ، هیئت ، توأم ، مُتأسف
مُتأثر ، مبدأ ، ملجأ ، منشأ ، تفأّل ، نبأ ، ملأ ، خلأ ، متألم ، قراءت قرائت ، براءت برائت ، دناءت دنائت
سؤال ، ائمّه ، مؤلف ، رؤیا ، رؤیت ، مؤمن ، مؤثر ، لؤلؤ ، تلألؤ ، مسؤل ، مشؤم ، شؤن ، رؤف ،
مؤنث ، جُزء ، بُطء ، تکافوء ، ضَوء ، سُوء ، وراء ، ضیاء ، نماء ، بهاء (روشنی)

ذِئب ، بِئر ، بَطیء ، شیء ، مرئی ، ائتلاف ، جبرئیل ، میکائیل ، مسائل ، سائل (۵) ، تخطئه ، تبرئه ، توطئه ، لئیم ، لئامت

---

(۱) از قاآنی (۲) مؤنث اوّل (۳) اِحداث پدید آوردن ، اَحداث نوخاستگان و پیش آمدها . (۴) مَقام جای ایستادن و مرتبه و منزلت
مُقام بمعنی اقامت و مکان و زمان اقامت .

(۵) در دستورنامه دکتر مشکور است که در کلماتی چون (سائل ، قائل ، فوائد ، مسائل) اگر همزهٔ آنها اصلی باشد از قبیل (سائل و مسائل)
که مأخوذ از سَئَلَ است بصورت همزه نویسند و در غیر اینصورت اگر اصل آنها یاء یا (واو) باشد بصورت یاء نویسند مانند
مایل ، قایل که در اصل میل و قول بوده است ❖

نامهای الفبا با همزه نوشته میشود مانند : باء تاء ثاء حاء خاء راء زاء طاء ظاء فاء هاء یاء ❊

کلماتی از قبیل ناپلئون . تئوری . ژئولژی نیز بصورت همزه نویسند .

تذکر : درمثل این کلمات درفارسی رعایت همزه را لازم نمیدانند : ابتدا ، اعضا ، انبیا ، اولیا ، صحرا ، بقا ، خطا ، انشا ، حمرا ، استهزا ، اجلا ، علما ..... اگر بعضی از نویسندگان هم بنا بر رعایت (اصل کلمه) همزهٔ اینها را بگذارند درتلفظ درنمیآید وبنابراین نوشتن همزه براصل تطابق مکتوب ملفوظ خواهد بود مگر جائی که اشتباه والتباس پیش آید چون بها (ارزش) ، بهاء (روشنی) وچون آرا (جهان آرا) وآراء (جمع رأی) وامثال اینها

مد (ـٓ) ـ آزاده . آماده . آسایش . آدم . آمال . آراء . آلاء . آجل . لآلی . شآمت . مآب . مآت . الآن

۶ ـ ازلحاظ حروف خفیفه مانند : جامهٔ من ، خانهٔ شما ، جائی ، نیکوئی ، خوشبوئی ، آئین ، زائو ، دارائی ، پائیز ، آئینه ، صوفئی ، ماهئی که دراین کلمات یاء خفیفه ای بجای شکل یاء یا بعوض نقطهٔ یاء روی کلمه گذاشته میشود تا هم جمع وجورتر شود وهم ازاجتماع نقاط درزیر کلمه پیراسته گردد . رعایت این قاعده بویژه درخطوط جلی بسیار مناسب وبهتر میآید

برای مثال نیز از (شاهنامه ودستور دکتر شفیعی نقل میکنیم (زمین پایهٔ تاج وتخت تو باد فلک سایهٔ فرّبخت تو باد) ، ودرمثل این مورد : (بدان داد مارا کلاه بزرگ که بیرون کنیم از رمه میش گرگ) نوشتن یاء بزرگ را بعدازرمه ، ارائه کرده است

بغیراز آنچه که گفته شد اگر برای رفع اشتباه نیازی به علامات فارقهٔ دیگر باشد از حروف صغیرهٔ دیگر استفاده میکنیم مانند زائدهٔ ها در کلمهٔ فقیه تا با فقیه اشتباه نشود ، ومانند پیه پیه پیه و ....

تذکر : درشکسته نویسی هرچند حرکات دلچسب وخوب باشد باید ازشکلهائی که باعث مشتبه شدن بیکدیگر است خودداری کنند که آنها را درتعلیم خط شکسته بازنمودیم . ودرسایر خطوط نیز این نکته را مرعی دارند تا بیننده وخواننده به آسانی به آن نوشته پی ببرد وبدون زحمت بخواند چه « خطّ ناخوانا با زبان گنگ تفاوتی ندارد بلکه خطّ الکن وگنگ زشت تر از زبان الکن وگنگ است » «استاد بهمنیار»

ب ـ اصل اتصال و انفصال :

پیوسته و گسسته نوشتن کلمات نقش مهمی را در عبارات و جمله ها بازی میکند و در رعایت آن با در نظر گرفتن تمام قواعد املائی و در نهایت (کم کوشی و زحمت کمتر)[1]، هم موجب سهولت و هم سبب زیبائی منظر میگردد. و این اصل دو مرحله دارد یکی حروف منفصله و حروف متصله که نویسنده باید مواظبت کند پیوند پذیر و ناپذیر را بجای خود و بحد خود صحیح بنویسد و حروف منفصله را به حرف بعد از خودش چنان نزدیک ننویسد که باعث بدخطی و ناخوانی شود. (مثل چه ایران نباشد تن من مباد) ـ دوم رعایت اتصال و انفصال دو کلمه مرکب مانند :

پیشگاه ، دستیار ، بختیار ، دشکش ، دستمال ، گوشمال ، همنام ، همفکر ، همدم ، (همدلی از همزبانی بهتر است) ، همسفر ، همصحبت ، (همنشین تو از تو به باید) ، همراز ، همکار ، همخوابه ، همچنین همگی ، همسر ، همراه ، صاحبدل ، صاحبجاه ، صاحبقران ، یکدل ، یکدله ، یکسره ، یکرویه ، (بزرگان به پیش جهان آفرین نهادند یکرویه رخ بر زمین) ، یکباره ، یکدفعه یکساله ، یکشبه (این طفل یکشبه ره یکساله میرود) پنجروزه (هر کسی پنجروزه نوبت اوست) ، یکرنگ ـ (هر کس به پند مشفق یکرنگ گوش داد گلهای رنگ رنگ ز شاخ مراد چید) ، مشکموی ، ماهرخ ماهرو ، گلرخ ـ گلاب ، گلرنگ ، گلزار ، گلستان ، گلشکر (گر گلشکر خوری تکلف زیان کند) ، چهلستون ، دهکده ، باغبان ، تختخواب ، قهقهه ، همهمه ، کشاکش ، فاضلاب ،

نیکمرد ، نیکرای ، نیکخو ، نیکبخت ، (تو با خلق نیکی کن ای نیکبخت) ، گوشواره ، جاندار ، نامدار ، دولتمند مریضخانه ، کتابخانه ، کتعذا ، دلارام ، دلاور ، دلبر ، گردنفراز ، بیکار ، بیکام ، (هر آن دینور که نه بر دین بود زیزدان و از منش نفرین بود) ، دلچسب ، دلنشین ، دلپذیر ، دلخواه ، دلخوش ، دلداده ، دلتنگ ، دلسرد ، دلجو ، گفتگو ، جستجو ، رستخیز ، شاهنامه ، روانشناسی ، پشتیبان ، پیشینیان ، گلخن ، گلشن ، گلچین (خوش گلشنی است حیف که گلچین روزگار فرصت نمیدهد که تماشا کند کسی) ، بخرد ، بدست (یک وجب) روشنتر ، خوبتر ، مطلوبتر ، مرغوبتر ، گزارشگر (*) .....

(*) در روزنامه‌ای چنین نوشته بود (گزارش گرمابه و میدان اورفت) با تأمل در فکر مقصود آنرا یافتم (گزارشگر ما بمیدان اورفت) .

۲ ـ این کلمات را که لفظاً مرکب است در نوشتن منفصل میگیرد و :
صاحب‌جمع ، سلیمان‌شکوه ، رستم‌صولت ، هم‌مسلک ، هم‌پیمان ، هم‌نخجیر ، بی‌یار ، بی‌تن ، بی‌بر ، بی‌گریز پی‌درپی ، رستم‌پیشه ، دل‌گسل ، شوخ‌روی ، سرخ‌روی ، درشت‌تر ، سنگین‌تر ، ملک‌محمد ، علی‌محمد ، شهین‌دخت ... اگر اینها را متصل بنویسیم هم نازیبا است و هم خواندنش مشکل میشود مثل : (رستمصولت ، هممسلک ، هم‌پیمان ، ستمپیشه ، بیار ، بیتن ، شوخروی ، بیبر ، همنخجیر ، ملکمحمد ...)
همچنین است کلمات شیرین‌سخن ، دانش‌پژوه ، دل‌شکسته ، همیشه‌بهار ، خوش‌آهنگ ، پیش‌آهنگ ، پیش‌آمد ، گل‌آرائی ، دانش‌آموز ، بی‌آزار ، بی‌آبرو ، طاقت‌فرسا ، مشکل‌گشا ، طریقت‌شناس ، حرف‌شنو ، تسلی‌بخش و ....
۳ ـ این کلمات متصل نوشته میشوند : (آنکه ، آنچه ، آنکس ، آنچنان ، اینچنین ، بلکه ، چنانکه ، چنانچه ، بدانکه ، بدانچه ، (اینجا ، آنجا ، اینجانب ...) ، (آنها ، زنها ، پیرهنها ....) ، (ترا ، مرا ، کرا ، چرا) ، (هیچیک هیچکس هیچکاره) ، (هجده ، هفده ، ششصد ، هفتصد ، هشتصد ، نهصد[1] ...) ، (چگونه ، چسان ، چطور ، چیستان ، چقدر ، چکس[2]) ، (بیگمان ، چنانچون ـ بیار انجمن کن بر تخت من چنانچون بود در خور بخت من ـ
ـ زجنگ آشتی بیگمان بهتر است نگه کن که گاوت بچرم اندر است ـ «شاهنامه ودستور») .
نون نفی در اول افعال باید متصل نوشته شود مانند : نگفت ، نشنید ، نمیداند ، نخواست ؛ ولی در موردی که نفی متوجه جمله است جدا مینویسند مثال (نه گفت و نه شنید و نه میآید و نه میرود) ، (رمز این نکته پنهان نه تو دانی و نه من) همچنین است (بی عار و ننگ و بی خواب و خور) که اگر تنها باشند (بیعار و بیخواب) نوشته میشود و اتصالش مجاز است
۴ ـ در مثل (فرمانبر خدا و نگهدار خلق باش) فرمانبر و نگهدار را باید متصل نوشت . و در مثل (خدای را فرمان بر ، و خلق را نگه دار) دو کلمه مرکب لفظی جدا نوشته میشوند . و نظایر اینها بسیار است (زبیچارگان گفتمت دست گیر ـ که فردا همینت بود دستگیر) ، (بگفتار پیغمبرت راه جوی) ، (ای که بر مرکب تازنده سواری هش دار ـ که خر عاجز مسکین بمیان دو حمل است) ، (راهجوی حقیقت) ، (هشدار دهنده) ، (ای دانشجو دانش جو) ، (نگه دار فرصت که عالم دمی است) .

---

(۱) ولی نه صدم را باید حتماً جدا بنویسیم . (۲) در مکتب استاد سعید نفیسی نوشته است « چگونه و چسان و چطور هم روا است اما سرهم بهتر است » .

این کلمات را نیز جدا و سرهم دستور داده اند :

- کسی که ، مردی که ، وقتی که ، درصورتی که ، درحالی که ، بطوری که ، بنحوی که ...
- شب است ـ شبست ، خوش است ـ خوشست ، تو است توست ـ تُست ، شب پره ـ شبپره ، دوست تر ـ دوستر

ولازم است که نویسنده هرجا که احتمال اشتباه میدهد متصل ننویسد مانند دراین شعر سعدی (تا آن زمان که پیکر ماه است بر فلک خالی مباد مجلست از ماه پیکران) که اگر چنین بنویسیم (پیکر ماهست برفلک) اشتباه خوانده میشود . ومثل کلمهٔ جانی است) را اگر (جانیست بنویسیم بمعنی محل نیست مشتبه میگردد .

۵ ـ حرف باء برسر اسم اکثر متصل وگاهی جدا مینویسند مثال (ازکتاب شاهنامه ودستور) :

ببزم اندرون آسمان وفاست برزم اندرون تیز جنگ اژدهاست ، چرا کشت باید درختی بدست که بارش بود زهر برگش کبست (نوعی زهر) ، برنج اندر آری تنت را رواست که خود رنج بُردن بدانش سزاست ؛

به «مریم» فرستاد چندی گهر یکی نرّه طاووس کرده برز که درمصراع اول از « به » « بسوی » استفاده میشود

اگر بارهٔ آهنین بپای سپهرت بساید نمانی بجای

۶ ـ مثالهائی ازمقالهٔ دکتر فرشیدورد : (بخانه ، بمدرسه ، به خانه ، به مدرسه ، به عالم) ، (آنرا ، کتابرا ، ایشانرا) ، (بدینجا ، بدیشان ، بدان) ، (میرود ، میآید ، برود) ، (بدقت ، بتعجیل ، بخصوص ، بویژه ، بموقع ، بجا ، بشدت ، بهمچنین ، بناگهان ، بعمد ، بناحق ، بگزاف ، بدزدیده ، ایوای ایدریغ ایعجب[1]) ، (دوبدو ، چاربچار ، سربسر ، دمبدم ، روبرو ، روبتوسعه) ، (بوجود آمدن ، بعمل آوردن ، بانجام رسانیدن ، بکاربستن) .

۷ ـ کلمه « هم » ، هم جدا نوشته میشود وهم متصل مانند : « هم کتاب دارم هم قلم » ، « هم قصهٔ نامورده دانی هم نامهٔ ناتوشته خوانی » ، « همچنان ، همینکه ، همانکه » ، « همراه ، همکار ، همسایه ... » که درتمام این مثالها حرف ربط میباشد ودر همراه وهمکار وهمسایه وهمخوی معنی اشتراک درکار میدهد واما درمثل « اوهم آمد ، دیگران هم میدانند قید حساب میشود .

---

(۱) ولی درمثل (ای برادر سیرت زیبا بیار ، تو ای که درپشت زمینی همه وقت آن تونیست) ای را باید جدا بنویسند .

ج - اصل رعایت اصل کلمه :

مانند این کلمات (خواب ، خواهر، خواندن ، خوان ، خوانسالار ، خواجه ، خوارزم ، خوالیگر(سفره چی) ، آخوند ، استخوان ، تنخواه ،، خویش ، خوید (بروزن دید داشعار آمده است : لگام از سراسب برداشت خوار - رها کرد برخوید و برکشتزار - یا - هرکه مزروع خویش خورد بخوید وقت خرمش خوشه باید چید) ،،

خوی (بروزن می بمعنی عَرَق) ، آبشخور ، خورشید ، فراخور ، دستخوش ، خوش ، درخور ، سالخورده ..)

ومثل این کلمات عربی :

(موسی ، عیسی ، مصطفی ، مرتضی ، مجتبی ، مأوی ، تقوی ، هَوی (میل وخواهش نفس) ، اَعلیٰ ، اَدنیٰ ، معتنیٰ به ، المُثنیٰ) ،، (اِلٰه ، اَللّٰه ، اِلٰهی ، بارالٰها ، بسم اللّٰه الرحمن الرحیم ، صلی اللّٰه علیه وآله ، العاقِلُ تکفیهِ الاِشاره ، اِن شاءَ اللّٰه ماشاءَ اللّٰه ، علی بن الحسین ، محمد بن عبداللّٰه ، وَمانَقَموا اِلّا اَن یُؤمِنوا بِاللّٰهِ العَزیزِ الحَمید) ،، (مکهٔ معظمه ، مدینهٔ منوره ، فاطمه ، البته) ،، (عَمرو ، صلوٰة ، زکوٰة ، مَعَ ذٰلِک ، عَلیٰ هٰذا ، علی حده) ، (اثنا عشر ، ابی عبداللّٰه ، ابی طالب ، عن قریب)

تذکر : نوشتن این کلمات باین رسم خط (معذلک ، علیهذا ، علیحده ، ابیعبداللّٰه ، ابیطالب ، عنقریب) مانند کلمهٔ علیحضرت بنا برتصرف املای فارسی در املای زبان دیگر وبنا بر اصل آسانتر ومشهورتر نیز رواست .

د - اصل تبدیل وتخفیف :

مانند (زندگی وزندگان از زنده ، خستگی وخستگان از خسته ، خاصگی وخاصگان از خاصه ، نظارگی ونظارگان از نظاره ، یکبارگی از یکباره وامثال اینها)

سخت زیبا میروی یکبارگی — در تو حیران میشود نظارگی — چشمهای نیمخوابت سال و ماه همچو من مستند بی میخوارگی

خستگانت را شکیبائی نماند — یادواکن یا بکُش یکبارگی — دوست تا خواهی بجای ما نکوست درحسودان اوفتاد آوارگی

سعدیا تسلیم فرمان شو که نیست — چارهٔ عاشق بجُز بیچارگی

ومثل جوجگک وبچگک از جوجه وبچه ،، وهمچون تبدیل این کلمات به یکدیگر : (ارج = ارز ، کج = کژ ، کدخدا = کتخدا ، کاج = کاژ ، باج = باژ ، فروز = فروغ ، آمیز = آمیغ ، تریاک = تریاق ، هجده = هژده)

وکلمات مُخفّفه در زبان فارسی مخصوصاً شعر بسیار است از قبیل :

گر ، ار (اگر) ، نوز (هنوز) ، کِرا (که را) ، ترا (تورا) ، کِت (کرات) ، شه (شاه) ، نوشروان (نوشیروان) ، هُش (هوش) ، اندُه (اندوه) ، بُد (بود) ، بیهده (بیهوده) .....

کای (کدای) - دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نورچشم من بجز از کشته ندروی

کازل (کآزل) - محمّد کازل تا ابد هرچه هست به آرایش نام او نقش بست

کاین (کراین) - میراث پدر خواهی علم پدر آموز کاین مال پدر خرج تو انکرد بیک روز

در شاهنامه و دستور « کاینگ » را « کرا اینگ » آورده است : (چنین گفت کرا اینگ سرآن بناز که تاج نیاکان بدو گشت باز)

هـ - اصل تطابق مکتوب با ملفوظ :

این قاعده تا آنجا که با قواعد قبل مخالف نباشد رعایت میشود مانند این کلمات :

اسمٰعیل ، ابراهیم ، هارون ، رحمان ، اسحاق ، سلیمان ، حیات ، قیامت ، سماوات ، مشکات (۱) هجده ، هژده ، هجدهم ، هژدهم ، هفدهم ، دوم ، سوم (بدون تشدید) .

بُلکامه (بسیار کام پُرمدّعا) ، بُلغاک (غوغا و آشوب بسیار) ، بُلغنده (بالای هم نهاده ، جمع کرده و فراهم آورده) ، بُلهوس ، بلعجب ، بلفضول (۲)

و - اصل اختیار مشهورتر :

رعایت این اصل و قاعده تا جائی است که با اصول گذشته مخالف نباشد .

مثلاً براساس ضابطه ای که بعض دستورنویسان تصوّر کرده اند گویند هشت حرف (ث ، ح ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، ق) در زبان فارسی نیست وکلمات فارسی ای که از این حروف داشته باشد املایش صحیح و اصلی نیست . و بعض استادان ادب و دستور این قول را رد کرده گفته اند در اصل و ریشه فارسی قدیم پیش از اسلام این حروف وجود داشته است

---

(۱) نوشتن اسمٰعیل ، ابرٰهیم ، هٰرون ، اسحٰق ، سلیمٰن ، حیوٰة ، قیٰمة ، سمٰوات ، مشکوٰة ، توریٰة ، رِبٰوا (بهمین گونه) مخصوص رسم الخط قرآن است و در غیر قرآن خود عربها گاهگاه این کلمات را بالف می نویسند ، از اینرو ما فارسی زبانان بطریق اولی باید با الف بنویسیم .

(۲) مرحوم استاد سعید نفیسی در کتاب استاد (بلهوس ، بلفضول ، بلکامه) را برسه وجه جایز شمرده است (ابوالهوس ، بوالهوس ، بلهوس) و مسلم رأی اکثر و غلبه دستورنویسان ترجیح دارد که بُلهوس ... بنویسند

وبعض دیگر هردو املا را مجاز دانسته وگفته اند (کیومرث وطهمورث ، طهماب ، قوچ) را (کیومرس ، تهمورس ، تهماسب ، غوچ) هم میتوان نوشت (۱) . دراین میان دسته ای هم تبعیض قائل شده گفته اند آنچه بین مردم مشهورتر است همان را بنویسند مانند :

اصفهان ، قزوین ، طهران = تهران ، طبرستان ، صد (۱۰۰) ، شصت (۶۰) ، اصطرلاب ، اصطبل ، بردع ، سقراط ، فیثاغورث ، طالقان ، طارم ، طوس ، استخر ، تپانچه ، تپیدن ، تپش ، تراز ، غلتیدن غلطیدن غلتک = غلطک ، غلط خوردن = غلت خوردن ، غوته = غوطه (بمعنی در آب فرو رفتن)

بعضی از استادان تلفظ مشهورتر را نیز ترجیح داده اند مانند چنین وچنان که به کسر «چ» مشهورتر است (۲) ومثل شجاعت که از شَجاعت رایج تر میباشد وکلمهٔ «هِنَر بَر» را که اصلا عربی است در فارسی هُنَر بَر میخوانند . واین دو وامثال اینها از تصرف فارسی زبانهاست که لغت بیگانه را برنگ فارسی درآورده اند .

ز ـ اصل یکنواختی وشمول :

تا ممکن ومستحسن است اصول گفته شده واجزاء آنها را همه جا تعمیم دهند واستثنا ننمایند . مثلاً «دقیقه ها» را دقیقها «وسایه ها» سایها و «پیاله ها» را پیالها ننویسند وانیگونه کلمات را با نظائرش مثل (لاله ها ، پروانه ها ، نامه ها ، جامه ها ، کوچه ها ....) یکنواخت سازند .

تذکر : بعضی از دستورنویسان اصول دیگر را نام برده اند مانند (اصل ترجیح اَسهل) و (اصل استقلال زبان وخط فارسی) . بعقیدهٔ نگارندهٔ این اصول درضمن قواعدِ گفته شده مندرج است وبارعایت آنها خود بخود حاصل میشود . وبنا بر (اصل استقلال زبان وخط فارسی) این توضیح را بپذیرید :

---

(۱) در مکتب استانبول آمده است : که تهران طهران ، تهمورس طهمورث ، تهماسب طهماب ، توس طوس ، تالقان طالقان ، تارم طارم ، هردو املا صحیح است .

(۲) در مجلهٔ گوهر شماره ۴ و ۵ سال ۵۲ مرقوم است : لغتنامهٔ غیاث اللغه صریحاً مینویسد « هرچند این کلمه مخفف از (چون این) است اما در ولایت ایران به کسر (چ) تلفظ میکنند ، علت آنهم این است که چون کسره اخف حرکات است دراین موارد که زشتی تلفظ باضم آن بخصوص با اتصال با حروف (پشت شانیا) آشکار میشود ذوق عامه خود بخود آنرا بدل بکسره کرده واهل لغت نیز صحت آنرا تایید نموده اند » ازاین بیان دانسته میشود که اصل وضع لغات امری است ، وتداول عامه وخاصه در محاوره وتکلم امری دیگر .

بر هر نویسندهٔ فارسی زبان فرض است که از مجموع این قواعد در تمام موارد بویژه در جاهائی که دو یا چند قاعده معارض هم میشوند شرط اعتدال را در نوشتن عبارات فارسی مرعی دارد ، و در بکار بردن کلمات و عبارات عربی که ضرورت ندارد خودداری کند و بجد معمول و متداول کلماتی را که امثال فردوسی و سعدی و دیگر ادبای مشهور و دانشمندان فصیح استخدام کرده اند بکار گیرد ، و از آوردن کلمات نوظهوری که احتیاج بآنها نداریم و بعضی برای تجدد خواهی و فضل فروشی یا بی اطلاعی از زبان فارسی استعمال میکنند کاملا احتراز جوید (۱) و مطبوع و مأنوس را بمنفور و مهجور بدل نسازد . و در فصل و وصل کلمات افراط و تفریط روا ندارد . و در نقطه گذاری و نشانه گذاری و علامات چنان زیاده روی نشود که سطرها و جمله ها پر از خرده ریز گردد و نظم و زیبائی آنها را برهم زند و نکتهٔ خیر الامور اوسطها را از نظر دور ندارد .

اینک برطبق قواعد مذکور درست و نادرست پاره ای کلمات و جمله ها نموده میشود :

صحیح	غلط
حسن برخاسته رفت . علی وارد شده بکار پرداخت	حسن برخاسته و رفت . علی وارد شده و بکار پرداخت
باید این کار را بکند . برطبق دستور .	بایستی این کار را بکند . طبق دستور .
تابلو مغازه ، جلو من ، لباس نو شما ، کشو میز ، رادیو او	تابلوی مغازه ، جلوی من ، لباس نوی شما ، کشوی میز ، رادیوی او
نوشته ها ، خالصه ها ، ییلاقها ، دهها ، باغها ، نمره ها (۲)	نوشتجات ، خالصجات ، ییلاقات ، دهات ، باغات
سفارشها ، پاکتها	نمرات (۲) ، سفارشات ، پاکات ...
بندرها ، دهقانها = دهقانان ، نیاگان ، دکانها	بنادر ، دهاقین ، نیاکان ، دکاکین
کردها = کردان ، لرها = لران ، ارمنیها = ارمنیان	اکراد ، الوار ، ارامنه ، اتراک
ترکها = ترکان	
ناهار (غذای روز و فارسی است) ، سابق الذکر ، سابق الاشاره	نهار (کلمهٔ عربی و بمعنی روز است) ، فوق الذکر ، فوق الاشاره

(۱) در صفحه ۳۴۷ به خلاصهٔ مقاله دکتر نصرة الله کاسمی نظر افکنید

(۲) مرحوم دکتر سعید نفیسی فرموده است : نه تنها (نمرات) درست نیست بلکه مضحک هم هست مثل اینکه خرمرهٔ فارسی را خرمرات جمع ببندیم «درکتب استاد»

صحیح	غلط
بهبود ، بیماری واگیر ، بهره‌مند ، علاقه‌مند ،	بهبودی ، بیماری واگیردار ، بهرمند ، علاقمند ،
افگار = فگار ، تابستانی ، زمستانی ،	افکار = فکار ، تابستانه ، زمستانه .
خُرسند ، خُشنود ، هوله (اصلاً روسی و بمعنی دستمال بزرگ)	خورسند ، خوشنود ، حوله
عَقلانی (در سیاق ساختمان فارسی چون فوقانی و تحتانی و طولانی)	عُقلائی ،
ای دوست ، ای خدا ، ای فلک (ای برادر سیرت زیبا بیار)	ایدوست ، ایخدا ، ایفلک ،
مشکل ، لشکر ، پزشک ، مشک ، عسکر	مشگل ، لشگر ، پزشگ ، مشگ ، عسگر
سلامت ، ساری ، کافی ، صمیم ، قدیم ، اشتراک مساعی	سلامتی ، مُسری ، مُکفی ، صمیمی ، قدیمی ، تشریک مساعی
لوازم (جمع لازمه) ، بخواهش ، بفرموده	لوازمات ، حسب الخواهش ، حسب الفرموده
بیدرنگ ، ماهانه ، سالانه ، مُبتذل ، اَثاثه	بلادرنگ ، ماهیانه ، سالیانه ، مبتذلانه ، اثاثیه
مُجزّا ، اقلّ ، اکثر ، گرامی (عزیز) (۱) زبانی	مُجزّیٰ ، اقلاً ، اکثراً ، گرام (۱) ، شفاهی (۲)
غدغن (ترکی است)	قدغن غدقن
لِهستان (بکسر لام) ، تَمبُر (به سکون میم و باء)	لَهستان ، تَمبَر
گُوارش ، بازرگان ، گُوارا ، مُستَمند (بسکون تاء)	گوارش ، بازُرگان ، گَوارا ، مُستَمند (بفتح تاء)
بُناگوش ، اِناث ، اِحیاناً (۳)	بَناگوش ، اُناث ، اَحیاناً

(۱) گرام بمعنی گرامی در فرهنگها نیامده است و قول مرحوم استاد نفیسی در مکتب استاد که گرام را روا دانسته قانع کننده نیست . و کِرام با کاف در لغت عربی جمع کریم است بمعنی بزرگان و سخاوت پیشگان . (۲) شِفاء مصدر باب مفاعله و با مُشافهه یک معنی دارد و شِفاهاً بگوئیم و بنویسیم اشکالی ندارد . ولی نسبت آن از کلمهٔ (شَفَه) در لغت عرب (شفتی ، شَفَوی ، شَفَهی) آمده است . (۳) اِحیان مصدر است بمعنی درنگ کردن و مقیم شدن و در فارسی اِحیاناً بمعنی اتفاقاً و گاهی و برخی اوقات آمده است . « در مکتب استاد » .

کلمات متداولی که نوشتن آنها بردو وجه یا سه چهار وجه جایز است

تَرجَمَه ، تَرجُمَه ، نخُست ، نخُست ، دَراز ، دِراز ، بَستَر ، بِستَر ، چادُر چادِر چادَر دُچار ، دوچار ، چهل وچهار ، چل وچار ، کِشتی ، کَشتی ، اَرجُمند ، ارجُمند ، طاووس طاؤس کاووس کاؤس ، داوود داؤد ، پیشاوور پیشاؤر ، لهاوور لهاؤر ، سیاوش سیاؤش سیاوُش ، مِشک مُشک (بکسر وضم میم وکاف صحیح است وباگاف درست نیست)

گُواه گَواه (دگَواه بنظر صحیحتر میآید-سعیدنفیسی) ، ابریشَم ابریشُم (ابریشَم بیشتر استعمال شده است)

خانه‌ای خانه‌یی ، نامه‌ای نامه‌یی ... ، مسأله مسئله ، هیأت هیئت (۱)

خداست ، خداست ، داناست داناست ، نیکوست نیکوست ....

خورش خورشت ، بدتر بتر ، شب‌پره شپره ، شب‌بو شبو ، زودتر زوتر

حَسَب (بفتح سین) درمقابل نَسَب بمعنی بزرگی وخوبی است ودرضمن بمعنی شماره واندازه هم هست وبهاین معنی آنرا هم حَسَب وهم حَسْب (بسکون سین) تلفظ میکنند مثلاً هم میتوان گفت حَسَبُ الامر ، وهم میتوان گفت حَسْبُ الامر ، حَسَبُ المعمول حَسْبُ المعمول ، حَسَبُ الوعده حَسْبُ الوعده

---

(۱) آقای دکتر شهابی استاد دانشگاه درمقالای راجع به «رسم الخط» درمجله وحید چنین اظهار داشته است : اگر اجازه داده شده است که این دوکلمهٔ عربی (مسئله ومسأله ، هیأت وهیئت) به دوصورت نوشته شود ، از آنروست که درعربی نیز بهردوصورت نوشته میشود . ولی بهمان اندازه که دررسم الخط اختلاف کوچکی وجود دارد ، درمعنی آنها نیز اختلاف کمی هست مسأله یا مسألت بیشتر درمورد مسأله کلی یا سؤال وحاجت ، وهیأت درمورد حال وشکل ، ومسئله درمورد مسائل ریاضی یا مسائل شرعی وقانونی ، وهیئت درمورد علم هیئت نوشته میشود .

تذکرات و توضیحات دیگر :

آزاده بجای عزاده نوشته شود بهتر است . ناموس اصلاً یونانی است و داخل زبان فارسی شده و اکنون حکم فارسی را دارد و نمیتوان آنرا به نوامیس جمع بستیم ، بمعنی نیکنامی و سرافرازی و نیکنامی در زناشوئی و آنچه به شرف و آبروی کسی بسته است . و کلمهٔ ناموس در لغت عرب نیز هست که از ریشهٔ نمس بمعنی پنهان کردن برازاست آمده است و ناموس عربی بمعنی رازدار و آگاه از باطن و مرد ماهر و کمینگاه و خوابگاه شیر .

گمان - در اصل گومان بوده است ❊ استعمال کلمه نوین مانند (دیرین و زیرین) و نظایر اینها صحیح است ❊

خرمن - درست تر است از خرمن

کلمات وضعیت ، موقعیت ، ایرانیت را مرحوم سعید نفیسی غلط دانسته و «ئیت» و نبال اسم مفعول که حالت مفعولی را نشان میدهد صحیح میداند مانند محرومیت ، مسؤلیت .... ولی می بینیم که ادبا و فصحای بزرگ امثال کلمات آدمیت و انسانیت و کمیت و غیره را بسیار استعمال کرده اند .

ایفاد در مورد نامه درست نیست و در مورد اشخاص بکار میرود . و در مورد نامه باید ارسال بگویند ❊

کنگره - کلمهٔ فرانسه ای است بمعنی انجمن (اجتماع و انجمنی از آگاهان و دانشمندان) ❊ در شعر حافظ است (تراز کنگرهٔ عرش میزند صفیر) در اینجا کلمهٔ فارسی است باضم اول و سوم و بمعنی بالاقصر و دندانه و عمارت عالی و بالای آسمان میباشد ❊

استاد - کلمهٔ فارسی است و در زبان عرب استعمال شده است ❊ خواربار کلمه ایست مرکب از خوردن و خوردنی و از بارکردن و بار بستن مانند تره بار خشکبار ❊

هست - بمعنی موجود با است فرق دارد ، است حالت را نشان میدهد و از ادات ربط است و هست موجود بودن چیزی را .

استعمال ممهور (مهرکرده و مهرشده) ، و رُنود (جمع رند) غلط است ، هردو کلمه فارسی است و اسم مفعول عربی و جمع عربی از آنها ساختن غلط فاحش است ❊

بارسالار - (آن شنیدستم که در صحرای غور بارسالاری بیفتاد از ستور - گفت چشم تنگ دنیادار را یا قناعت پر کند یا خاک گور) - بمعنی کسی که در دستگاه بزرگان و پادشاهان مأمور باردادن مردم باشد مانند خوانسالار ، سپهسالار ، دریاسالار ❊

شکوفا - ازجمله صفات فاعلی است ومطابق قاعده ❊ اُمید - بدون تشدید است اما درشعر جایزاست که هروقت وزن شعر، شاعر را مجبور میکند میتواند این کلمهٔ بی تشدید را تشدید بدهد .

زَوجات - جمع زوجه باسکون واو است ❊ شالُده مخفف شالوده است ❊

کلیسیا - درست تراز کلیسا است مگر درضرورت شعری ❊

گُذاشتن - بمعنی نهادن وقراردادن است وکلمات قانونگذار ، کارگذار ، بنیانگذار ...ازترکیبات آن حاصل شده است

گُزاردن - بمعنی اداکردن وتعبیرکردن وترجمه کردن است و ازجملهٔ ترکیبات آن این کلماتست :

حج گزار ، نمازگزار ، حقگزار ، سپاسگزار ، وام گزار ، مدح گزار ، پاسخ گزار ، امانت گزار ، خوابگزار ، سخن گزار

(خدا ترس بدیامانت گزار امین کزتو ترسد امینش مدار) «سعدی»

(چنانکه جور تو همواره حقگزار من است دل وزبان من ازجور تُست مَدح گزار) «امیرمعزی»

(مراین خوابهارا بجز پیش او مگو وزنادان گزارش مجو گزارنده را پیش بنشاندند همه نامهٔ مردم کی خواندند) «فردوسی»

(سخن «حجت» گزارد سخت زیبا که لفظ اوست معنی را گزاره) «ناصرخسرو»

گذشتن - بمعنی گذرکردن وعبورکردن ودرگذشتن بمعنی عفوکردن آمده است . (بگذار تا بگریم چون ابر درِبهاران - کزسنگ ناله خیزد روز وداع یاران) - بگذار دراین شعراز مصدر گذشتن بمعنی اجازه بده ومانع مشو، باشد .

((مواسا ، مُدارا ، محابا درأصل مواساة ، مُداراه ، مُحاباة بوده وچنانکه ضابطهٔ فارسیان است حرف (ة) را از ناقص باب مفاعله حذف کنند برسبیل جواز)) (غیاث اللغه)

اِعلان - بکسرالف بمعنی آشکارکردن وپدیدارساختن ، واِعلام بمعنی آگاهانیدن ودانا ساختن ، واَعلام بفتح جمع عَلَم بمعنی برجسته ها وبزرگان است ❊ اِشعار (آگاه کردن وآگهی دادن) ، اَشعار (جمع شِعر) ❊ اِحیاء (زنده کردن) ، اَحیاء (زندگان)

ضَجَر (بفتح ض وج) وضُجرَة (ضُجرَت) بمعنی تنگدلی واضطراب ، وزَجَر (بفتح ز وسکون ج) بمعنی بزُور راندن ودورکردن که درفارسی مفهوم شکنجه دادن را هم پیدا کرده است ❊

پیرو - درمورد عاقلان استعمال شده است چنانکه گوئیم (پیرو دین حق) ، ودرنامه ها کلمهٔ (درتعقیب) یا (درپی) بهتراست ❊

پیوست - فعل ماضی از مصدر پیوستن است و بیشتر درباره جانداران استعمال میشود ، در نامه کلمات ضمیمه و منضم را بکار برند بهتر است ❊

رونویس (ثبات) - بمعنی کسی است که کار رونوشت برداری را انجام میدهد ❊

اِستعفا - طلب عفو و از کاری کناره جستن است ، و استعفا داد با استعفا کرد فرق میکند آنجا که کسی استعفا نامه تسلیم میکند باید گفت استعفا داد ، و آنجا که بطور زبانی یا بطور اخباری عمل او حکایت میشود باید گفت استعفا کرد . و استیفا بمعنی بدست آوردن و حاصل کردن حقی است ❊ مکاتِب جمع مکتب و مکاتیب جمع مکتوب است ❊

اَحسَنتَ (آفرین) و اَحسَن (نیکوتر) ❊

بِهنجار مقابل ناهنجار یا ناهنجار است ، دستور زبان فارسی با افزودن (ب) بابتدای بعض اسمها نوعی صفت ساخته است مانند (خرد بخرد) ، (آئین بآئین) ، (هنجار ، بهنجار) ....

اصل عربی (بوسعید - ابوسعید ، و (باورد) ابیورد ، و (بسمل) بسملة (بسم الله) . و اصل عربی (تمیز) تمیز ، و (عمو) عم ، و (خالو) خال است . و همچنین اصل عربی (عور) عاری ، و (رغا) رغونت ، و (چلیپا) صلیبا میباشد ❊

طُغرا - کلمهٔ ترکی «طورغا» بمعنای فرمان و منشور است که در عربی بصورت «طغراء» درآمده و در فارسی بصورت (طغری) نوشته شده است . و اکنون بصورت «طغرا» بهتر است . خاقانی گفته است : بدست همت طُغرای بی نیازی دار - که هر دو کون تو داری چو داری این طغرا ❊

شَمال (بفتح ش) بادی که از قطب میوزد ، و شِمال (بکسر) بمعنی طرف چپ است ❊

سَفَتِه (حواله) ، سُفتِه (سوراخ شده) ، سِفته (غلیظ و بسته و سخت) ❊ زُوّار - صیغهٔ مبالغه است و زُوّار جمع زائر است یعنی زیارت کنندگان ❊ عَقار (آب و زمین و ملک) ، عُقار (شراب)

عَنتَر - بعربی بمعنی خرگوش ، و اَنتَر بمعنی میمون فارسی است که نام حیوان معروفست . و مَیمون در عربی بمعنی مُبارک است

غَیبَت بفتح عین پنهان بودن و بکسر (غیبت) بمعنی بدگوئی در غیاب مردم کردن است و بنابراین استعمال غَیبَت در معنی اخیر از اغلاط مشهور است ❊

اُطاق - ترکی است بمعنی حُجره و کاشانه ❊ پاتوغ - نیز ترکی است بمعنی محل نصب بیرق و جای گرد آمدن مردم است و نوشتن

آن بصورت (باطوق) از اغلاط مشهوراست .

لفظ خجالت درعربی نیامده وفارسی زبانان آنرا از کلمهٔ « خَجَل » بفتح خاء وجیم بمعنی شرم ساخته اند ودرنظم ونثرفارسی بسیارشایع است وخَجِل بفتح وکسر بمعنی شرمنده وشرمساراست ، همچنین است کلمهٔ خجلت ؛

درچندشماره ازمجلهٔ گوهر بحثهائی دربارهٔ غلطهای مُصطلح درج شده است که دراینجا باانهایت اختصار ببعض آنها اشاره میشود :

(سال ۵۲ و ۵۳)

ـــ نُمُودن مصدر ونُمود فعل ماضی آنست بمعنی نشان دادن ونشان داد ولی امروز نُمودن بجای کردن استعمال میشود .

ـــ استعمال این کلمه بمعنی کرد که هنوز هم بین خاص وعام در تداول وتخاطب لفظی وقلمی است بقدری زیاداست که استشهاد ببعض آنها امری تفننی وغیرضروری است .

ـــ بچه جهت ـ جهت جُزسمت معنی دیگرندارد امروز بغلط جهت را بجای علت وسبب استعمال کرده اند وبعوض بچه علت یا بچه نظر وبچه دلیل مینویسند .

ـــ غلط نیست وصحیح است به دو دلیل ۱ وقتی که میگوئیم بچه جهت یعنی سمت اندیشهٔ شما بکدام طرف قضیه یا مسئله معطوف بوده است

۱ جهت غیرازسمت معنی دیگرعلمی هم دارد وآن جهت قضیه است ازلحاظ ضرورت وعدم ضرورت درانجام یاعدم انجام عمل .

ـــ صحبت بمعنای معاشرت ومصاحبت است وبجای گفتگو استعمال میشود .

ـــ این کلمه بین فارسی زبانان هم درمعنی لغوی بکاربرده شده مانند حَق صحبت وحَق معاشرت ورَفاقت ، وهم درمعنی لازمی آن زیراهرمصاحبت وهمنشینی لازمه اش گفتگواست وذکرملزوم واراده لازم خود یکی ازموارد فصاحت وبلاغت است وانگهی هرگاه ملتی ازملت دیگرواژه ای را بعاریت بگیرد مُلزَم ومکلّف نیست درعین موردی که صاحب اصلی بکاربُرده بکاربُرد .

ـــ دَرَب ـ عربی وبمعنای دروازه ودَرِ بزرگ است ونمیتوان آنرا بجای واژهٔ درکه فارسی است وبمعنای درمعمولی وکوچک بکاربُرد .

ـــ دَرَب اصلا دَرِ فارسی بوده ومُعرّب شده وبفارسی زبانان برگشته است واگرما بنا براصل به دربزرگ وبه درکوچک هردو درگوئیم درست است .

ـــ کفاش از اغلاط مصطلح است و صحیح آن کفشگر یا کفشدوز است کفش فارسی است و کفاش را بقیاس نقاش ساخته اند .

نزاد - همچون کفاش درست نیست و بجای آن باید گفت نژاد .

ـــ کلمهٔ نژد بعربی رفته و کلمهٔ نژاد از عربی بزبان فارسی آمده است لذا نژاد بخلاف کفاش صحیح است .

ـــ خواسته - بمعنی دارائی و مال است و خواست بمعنی میل داشت و اراده کرد .....

ـــ اگر بنا را به توسع در لغات بگذاریم و یا در نظم و نثر قدما بیشتر تفحص نمائیم می بینیم که کلمهٔ خواسته بهر دو معنی بکار رفته است و مجوزی برای منع استعمال خواسته در معنی دوم در دست نیست چنانکه حکیم نظامی فرموده است : (یافت شبی چون سحر آراسته خواسته هائی بدعا خواسته)

ـــ نخیر - نه و خیر هریک به تنهائی نفی مطلبی را میرساند و افزودن «نه» به واژهٔ «خیر» زیادی است ...

ـــ خیر - یعنی (ان شاء الله این نفی ورود بخیر شما است و نگران نباشید)، منتهی حرف (است) که رابطهٔ جمله است بنا به تعجیل در محاوره ساقط و خیر به تنهائی تلفظ میشود ، گاهی نیز شنیده شده است که افراد تمام جمله را بلفظ آورده و گفته اند «نه ، خیر است» .

ـــ یک وقتی ، یک فردی ، یک مردی ، صد پسرها ، پنج دخترها ، سهم الارث ، حق الارث ، میعادگاه ، عاشق پیشه ، شاعر پیشه ، زراعتی ، تجارتی همه غلطهای مصطلح است .

ـــ همه این کلمات بدلیل استعمالات مردم و ادباء فارسی زبان صحیح است .

ـــ ادبیات - ایرانیان آنرا جمع ادب گرفته اند و ادب در عربی بمعنی دانش و فرهنگ و روش نیکوست ، و علم ادب یعنی درست نویسی و نیک سرودن و دانستن و آشنا بودن به علم صرف و نحو و آنچه به اخلاق مربوط است و آنرا به آداب ، جمع بسته اند نه ادبیات .

ـــ ادبیات جمع ادب نیست بلکه جمع ادبیه است و نامگذاری علوم و فنون سخنوری به ادبیات در ایهام به مسمّی جامعتر از تسمیهٔ آن به (ادب) است و ادبیات صفت موصوفی مقدر است (علم ادبیات) ، چنانکه بجای قصیدهٔ لیلیه و قصیدهٔ حولیه (لیلیات) و (حولیات) گفته اند .

توضیحات دیگر از مجله گوهر :

حاجی - بزرگان ادب چون ناصرخسرو و سعدی آنرا استعمال کرده اند ولی صحیح آن (حاج) بصیغه اسم فاعل عربی است حافظ بحکم ضرورت حاج و حاجی هردو را بکار برده است .

چک - فارسی است و صک معرب آنست ، فردوسی در شاهنامه گوید : (به قیصر سپارم همه یک بیک - ازاین پس نوشته فرستیم و چک) .

اَخَوی - در سیاق فارسی و ترکیبی است با یاء نسبت و همچنین است ترکیب اَبوی ❊

تقدیر یا قدردانی (قدر عربی و دانی فارسی) - در سالهای اخیر در غالب کتب و مکاتیب ترکیباً بهمین معنی رایج ، مورد استعمال و تداول عامه است ، ادباء و نویسندگان عرب نیز بکار میبرند و در مقام شکرگزاری مینویسند « کَلِمَةُ تَقْدِیرٍ » و یا « شُکرٌ وتَقدیرٌ » ، یکی از معانی تقدیر (حد و اندازهٔ هر چیز و هرکس را شناختن است) و وقتی که حد و موقع کارمندی میان دیگران شناخته و معلوم گردید که درچه حدی از وظیفه شناسی و عمل صحیح قرار گرفته امتیاز او از دیگرکسان شناخته میشود و همین امر بالملازمه قدر و اعتبار او را در میان دیگران بالا میبرد و سبب تشویق او میشود . « التقدیرُ عند المتکلمین تحدید کل مخلوق بحدّه » ❊

در باب عبارات (هرکدام خواستند یا هرکس که شنفتند) باید توجه داشت که شیخ اجل سعدی عبارت هرکس و هرکسی را در موارد متعدد و بجمع و افراد هردو مورد استناد قرار داده و جای شبهای در صحت آن باقی نگذاشته است ❊

استفاده ای از «خزائن» نراقی :

فایده - در عربی لفظ (ما) بعض جاها اسم و بعض جاها حرف است ما اسمی را جدا نویسند چون کُلُّ مَا عِنْدِی لَکَ ، وَاَیْنَ مَا وَعَدْتَنِی جِئْتُکَ ❊ و ما حرفی را متصل بماقبل آن کنند چون اِنَّمَا اِلٰهُکُمْ لَوَاحِدٌ ، وَاَیْنَمَا تَکُونُوا ، کُلَّمَا آتَیْتَنِی . سرّ آن این است که حرف استقلال ندارد و بغیر خود تکیه کند بخلاف اسم که مستقل است ❊

فایده - در نفایس الفنون مذکور است : الف (ابن) در وقتی که بین العلمین واقع شود وصفت باشد نه خبر و ثنی - در کتابت حذف میشود مثل هٰذا زیدُ بْنُ عَمْرٍو و در غیر این ، حذف نمیشود مثل زیدٌ ابْنُ عَمْرٍو که ابنُ خبر زیدٌ باشد .

[وشل الحسنُ والحسینِ ابنا رسولِ اللهِ] که اینها هم عبارات مهم مثنی]

فایده - در نفایس الفنون وغیره مذکور است که در الفاظ عربی هر الفی که در چهارم یا زیاده واقع شود به یاء نویسند چون موسی

وعیسی مگر ماقبل آن یاء باشد وعَلَم نباشد که دراینصورت به الف نویسند و با وجود علمیت باز به یاء نویسند، چون یحیی، وچون دراسمی واقع شود که واوی باشد به الف نویسند چون (عصا و دعا)، واگر یائی باشد به یاء نویسند چون رَحَی ورَمَی .

فایده - بدانکه تاء رحمت وآیت وشکایت وامثال اینها را درعربی به (هاء) باید نوشت ودر فارسی به تاء کشیده، سرّ آن این است که همچنانکه ارباب خط تصریح کرده اند وصاحب نفایس الفنون نیز گفته است اصل درنوشتن حروف آنستکه بطریقی که وقفِ به آن یا ابتدا بلفظ آن میکنند نوشته شود ودرعربی درآنگونه کلمات وقف به (هاء) ودرفارسی وقف به (تاء) میشود .

فایده - هرحرفی راکه درحرف دیگر ادغام کنند وهردو از یک کلمه باشد یک حرف مُشدد نویسند. اَلّذی واَلّتی را با یک لام مُشدد می نویسند، ولی درتثنیه با دو لام است تا فرق میان تثنیه وجمع باشد وتثنیه اَلّتی را نیز برآن حمل کنند .

خلاصه ای از بیانات صاحبنظران واُستادان

الف - مقاله ای تحت عنوان «نقد ونظری دربارهٔ نکاتی درباب رسم الخط[1]» ازاستاد دانشگاه تهران آقای دکتر علی اکبر شهابی :

«جُزوهٔ کوچکی بنام «نکاتی درباب رسم الخط» بدستیاری چند تن ازاستادان دانشکدهٔ ادبیات بوسیلهٔ دانشگاه تهران اخیراً چاپ ومنتشر شده است. نویسندگان جُزوه همگی ازاستادان فن وصاحبنظران درشئون گوناگون خط وزبان فارسی هستند .

دربارهٔ رسم الخط زبان فارسی گاه وبیگاه مقالات ورسالاتی منتشر میشود وگاهی کسانی ازروی سوءنیت یا بدلیل ناآگاهی مطالبی غرض آمیز وطنزگونه دراین زمینه مینویسند واعتراضات ناواردی برخط وزبان فارسی میگیرند وموضوع را بزرگتر ازآنچه که هست نشان میدهند، وچون چنین اظهاراتی بیشتر ازکسانی بروز میکند که صلاحیت اظهارنظر یا حُسن نیّت ندارند، بحث درپیرامون گفتارِ آنان ارزش وسودی ندارد. ولی اینک که گروهی ازصاحبنظران وخُبرگان دراین موضوع بحث پرداخته ونظر خود را برای هم آهنگی ویکسان کردن رسم الخط نوشته اند، زمینهٔ پژوهش گنجایش آنرا دارد که در پیرامون آن بحث وگفتگوی بیشتر بشود تا پس ازآنکه اهل فن نظر خود را دراین موضوع بگویند ونویسند، ازمجموع آراء ونظریات آنچه دُرست وشایسته باشد انتخاب گردد

نویسنده، جزوهٔ مورد بحث را ازآغاز تا انجام بررسی کردم واینک پاره ای ازنظریات خود را درپیرامون مطالب آن

(۱) منقول ازمجلهٔ وحید شماره ۱۰ سال ۱۳۵۱

در اینجا می نویسم . پیش از نگارش اشاره بچند نکته برای روشن شدن مطلب ضروری است :

۱ــ خطّ فارسی ، برخلاف نظر بعضی از مغرضان یا بیخبران که گاهی بدان جمله میکنند و نقائص بسیاری بدان نسبت میدهند با مقایسه با سایر خطهای زنده و متداول و با توجه بقابلیت این خط برای نشان دادن هر حرف و آوائی از خطهای آسان و کامل و جامع و کم اشکال است . و با اینکه این خط در اصل از خطّ عربی اقتباس شده است اکنون الفبای فارسی از جهت داشتن علامت برای هر صورتی ، از خطّ عربی کاملتر و جامعتر است ....

۲ــ این نکته بر پژوهندگان و منتقدان ضوابط رسم الخطّ یا قواعد دستوری زبان ، روشن است که درباره خطّ و زبانی که متجاوز از ده قرن با همین خطّ و لغت سابقهٔ علمی و ادبی در نوشتن و گفتن دارد ، ما امروز نمیتوانیم قواعد و ضوابطی از پیش خود برای آن دو بسازیم و خطّ و زبان هزار ساله را با قواعد تازه ساختهٔ خود وفق دهیم ، بلکه برعکس هدف اصلی و منتهای کوشش و خدمت ما بزبان و خطّ فارسی آنست که از روی گفتار بزرگان و استادان علم و ادب که در طول این ده قرن آثار نثر و نظم از خود بیادگار گذارده و از روی رسم الخطّ نویسندگان و خطاطان بیشمار که کتابها و دفترها و کتیبه‌ها و سَنَدها نوشته اند ، و نیز از گفته ها و نوشته های درست همزمان خود ــ ضوابط رسم الخطّ و قواعد دستور زبان را با دقت و کاوش و سنجش بیرون آوریم و بصورت قاعده و ضابطه درآوریم ، چنانکه اصول و قواعد دستور زبان و رسم الخطّ هر زبان بهمین ترتیب فراهم شده است .....

۳ــ با توجه بمفاد آنچه در قسمت ۲ گفته شد روشن میشود که ما حق نداریم در معنی و چگونگی استعمال لغات متداول و در زبان یا رسم الخطّ معمول در میان عموم نویسندگان تغییری بدهیم ، زیرا اینگونه تغییرات موجب گمراهی استفاده کنندگان از خطّ و زبان و گسیختگی میان فرهنگ گذشته و حال و بروز هرج و مرج در زبان که بزرگترین عامل و ابزار گسترش تمدن و پیشرفت است میشود .....

۴ــ برخی چنان تصوّر میکنند که رسم الخطّ و ضوابط دستوری زبان ، مانند اصول و قواعد ریاضی باید در تمام کلمات یکسان و بی استثنا باشد و همهٔ نویسندگان در نوشتن کلمات از یک رسم الخطّ پیروی کنند ، بعقیدهٔ این گروه یکی از اشکالات و نقائص خطّ فارسی آنست که پاره ای از کلمات به دوگونه نوشته میشود مانند (ترا و تورا ، کتاب است و کتابست ، خانه ای و خانه ای ، مسأله و مسئله ، هیأت و هیئت و غیرها

باید توجه داشت که چنین انتظاری از ضوابط نوشتن و گفتن ، برخلاف ناموس زندگی است ، هرکس با اندک توجه بمظاهر

وشؤن گوناگون تمدن واجتماع بنگرد ، درمیابد که درکمتر شائی از شؤن فکری بشر ـ جز درعلوم ریاضی بمعنی اعم ـ ، ضابطه واصلی پیدا میشود که در آن کلیت ووحدت وجود داشته باشد وموارد استثنائی یافت نشود حتی در طبیعیات وعلوم تجربی واستقرائی

بنابراین خط وزبان نیز که یکی از پدیده های اندیشه وکار بشر است ازاین قاعده وناموس کلی مستثنی نیست .

کسانی که بزبانهای زندهٔ امروز آشنا هستند ودر ادبیات آن زبانها کار کرده اند ، درکتابهای دستور آن زبانها این معنی را بخوبی آشکار می بینند ، ازاینکه یک لغت چند معنی داشته باشد یا یک کلمه بچند صورت نوشته شود ، اشکال قابل توجهی در تعلیم خط وزبان پیش نمیآید .....

اگر در کلمات معدودی دو رسم الخط صحیح وجود داشته باشد بنابراین موضوع را تعمیم بدهیم وبدلخواه خود بجای (خود) (خُد) ، وبجای (خواستن) (خاستن) ، وعوض (خوان) (خان) ، وبجای (اصفهان) (اسفهان) بنویسیم . زیرا چنانکه گفته شد این کار موجب هرج ومرج درزبان وگمراهی خوانندگان میشود وکم کم خاصیت اصلی زبان که تفهیم وتفهم است ازمیان میرود .....

ب ـ مقالهٔ دوم تحت عنوان (بحثی دربارهٔ رسم الخط فارسی) از دانشیار دانشگاه تهران آقای دکتر فرشید ورد ، منقول از مجله وحید شماره ۱۲ سال ۱۳۵۱ شمسی :

« درچهل سال گذشته محققان وادبای ما کوششهای ارزنده ای برای اصلاح جزئی خط فارسی وسرو سامان دادن بآن کرده اند که باید مورد ستایش وقدردانی قرارگیرد اما اینگونه تحقیقات نیز مانند سایر تحقیقات علمی وادبی ما خالی از نارسائی وعیب ونقص نبوده ونیست

دراین زمینه ما بیش از همه باید سپاسگزار استاد فقید احمد بهمنیار باشیم که بحق پیشگام نهضت سرو سامان دادن بخط فارسی است وپژوهشهای او اساس رسم الخط کنونی ماست . اما کار آن استاد چون نخستین کار دقیق دراین زمینه بود چند عیب نیز دارد . ازنقصهای کار آن شادروان یکی این است که بدون توجه به اصول واجشناسی ، می پندارد که درفارسی همزهٔ وسط نیست وآنچه در (دانائی ، دانشجوئید ، خائیدن ، روئیدن ، قهوه ای ، پائیز ، پائین ، روئین) دیده میشود یاء است نه همزه ، بنابراین چنین کلماتی را بنظر او باید اینطور نوشت : دانایی ، دانشجویید ، قهوه یی ، پاییز ، پایین ، رویین) ، درحالی که دراین موارد مطابق قوانین واجشناسی صوت پس از مصوت « ا » و « او »

بهیچوجه یاء نیست بلکه صوتی است نزدیک به همزه که میتوان آنرا واجگونه (ailophone) ای از همزه دانست و آنرا شبه همزه یا همزهٔ مُلَیّنه نامند و بنابراین باید آنرا با همزه یا سَرِ یاء (ء) نوشت زیرا دراین موارد اگر هم در اصل یائی باشد وقتی پیش از مصوت ای (i) قرارگیرد بدل به همزهٔ مُلَیّنه میگردد مانند (دوروئی ، میجوئیم ، پائین ، روئین) بطوریکه حتی مردم (تزئین و نهایی)[1] عربی را که در اصلی بودن یاء آن شکی نیست تزئین ونهائی تلفظ میکنند ومینویسند ، باری اگر زبان فارسی درچنین مواردی صامت (ی) (y) را بدل به شبه همزه و همزهٔ مُلَیّن میکند عیبی برای آن شمرده نمیشود که اُدبا و محققان ما بنام پیروی از اصل یا به اسم اینکه در فارسی همزهٔ وسط نیست تصمیم گیرند برخلاف اصول علمی تلفظ مردم را تغییر دهند ؛

در سالهای اخیر مُصلح بزرگ دیگری برای خطّ فارسی پیدا شده که ضمن پذیرفتن اشتباهات مرحوم بهمنیار در مورد «دانائی» و «می گویم» وغیره مطالب درست اُستاد فقید را هم نادیده گرفته وکشفهای تازه ای کرده است ، مثلاً بفراست دریافته است که طبق قواعد صد درصد درست دستوری « می » و « به » و « را » و « است » را هم باید جدا نوشت وسرهم نوشتن اینگونه الفاظ را غلطی فاحش برای مُعلّم وشاگرد دانسته است وآنگاه به این هم اکتفا نکرده وبخشنامه واراحکم صادر کرده است که « همه کلمات مرکّب را باید سرهم نوشت » بدون اینکه اصلاً خود بداند کلمهٔ مرکّب چیست؟ و بی آنکه کوچکترین پژوهشی دربارهٔ خاصیت دستوری ورسم الخطّی کلمهٔ مرکّب کرده باشد ومتأسّفانه بسیاری از نظریّات این مُصلح کبیر هم درشوراهائی که با زبانشناسی ودستور وخطّ بیگانه بودند تصویب شد وحاصل کار این بود که « جان آفرین » — و « دانش آموز » را بنویسند « دانشاموز » و « جانافرین » ؛

صلاح اندیش دیگری نقطه مقابل قضیه را گرفته و در جدانوشتن کلمات مرکّب و مُشتق تا جائی پیش رفته که گفته است : « مردم باید ها، جمع را هم جدا بنویسند » . یعنی اگر کسی بنویسد (کتابها ، دلها ، گلها) گناه کرده است وسرش بریدنی است . واین منشور بزرگ نیز بوسیلهٔ بسیاری از مراجع بدیدهٔ منّت پذیرفته وپس اجرا شد و در دسر و نابسامانی تازه ای برای مردم و دانش آموزان وحروف چینهای چاپخانه پدید آورد ؛

عجیب اینجاست که این قاعده های من درآوردی وضدّ دستوری همه بنام « دستور زبان » جعل و به مردم تحمیل شده است

---

(۱) « همه کلمات عربی نظیر اینها صامت « ی » بدل به شبه همزه نمیشود از آنجهات در تغییر ، تعیین ، تضییع » فرشیدورد »

البته دستوری که تاکنون جز قسمت ناچیزی از آن تدوین نشده و تا تکوین قواعد آن دهها سال وقت لازم است. اما بر کسی پوشیده نیست که این سخنان عجیب و غریب از دستور علمی فرسنگها بدور است، زیرا همه میدانند که دستور واقعی از زبان و خط مردم استخراج میشود نه از ذهن چند تن ادیب و علامه. وقتی مردم بنا بدلیل و قانونی عادت کرده اند «میرودم بخانه، آنرا، آنست، اینست» را بصورتی که دیدیم بنویسند، چگونه میتوان آنها را با قواعد من درآوردی و غلط از این کار منع کرد بخصوص که قواعد مسلم علمی زبان نیز این طرز نوشتن مردم را تأیید میکنند. قواعدی مانند **اصل زحمت کمتر، اصل کوتاه شدن زبان و خط** در مواردی که استعمال سخن بسیار است و قوانینی مثل **اصل تبدیل واجها و اصوات بهم**، که در اینگونه قواعد ساختگی اصلاً مورد توجه قرار نگرفته است .....

باری زبانشناسی و دستور درباره خط و زبان این نکته ها را بما می آموزد :

۱ـ عادات زبانی مردم باید اصل قرار گیرد نه قواعد ذهنی و ضد علمی فلان ادیب و علامه.

۲ـ به اصل مهم کوتاه شدن سخن بر اثر کثرت استعمال باید توجه بسیار کرد.

۳ـ باید دانست که بعضی مقولات زبان و خط را به دو صورت میتوان عرضه کرد بنا براین چسباندن «به» و «می» یا جدا نوشتن آنها هر دو ممکن است و هیچکدام را نمیتوان تقسیم داد و پیروی از هیچیک از این دو مورد را نمیتوان غلط شمرد.

۴ـ دادن قواعد کلی و بدون استثنا در زبان و خط اصولاً در علوم انسانی درست نیست و برخلاف روش صحیح علمی است زیرا زبانشناسی و سایر علوم انسانی مانند ریاضیات و فیزیک از علوم دقیق نیستند که قواعدشان استثنا ناپذیر باشد.

۵ـ اصل مطابقت مکتوب با ملفوظ را در بسیاری از موارد نمیتوان مراعات کرد مثلاً صامت یاء (ی) در این کلمات نشانه ای ندارد : ایرانیان، سیاست، بیا، بیاور. زیرا تلفظ واقعی آنها چنین است :

ایرانییان، سییاست، بییا، بییاور. و شک نیست که نوشتن این کلمات بصورت اخیر درست نیست

۶ـ سیر و تحول خط کنونی را از آغاز تا بامروز باید با دقت مورد بررسی قرار داد و سپس قواعد لازم را از آن استخراج کرد

۷ـ باید با روشی مبتنی بر آمار خط امروز را نیز مطالعه و بررسی کرد و جریان طبیعی آنرا مشاهده نمود این مطالعه باید تا زمانی باشد که مردم را بر زور عادت نداده بودند که (می ـه ها ـه است ـه به) را جدا بنویسند یعنی تا ده سال پیش .....

اینک مابسهم خود حاصل بررسیهای خویش را دربارهٔ رسم‌الخط فارسی بصورت قواعد پیشنهاد میکنیم تا مورد مطالعهٔ اهل نظر قرار گیرد بدیهی است که قواعد پیشنهاد شده مثل هر پیشنهاد دیگری دراین زمینه قطعیت ندارد .....

نوشتن کلمات مستقل و بعضی از گروهها

۱ـ کلمه‌ای که از لحاظ دستوری مستقل است بهتر است مستقل و جدا نوشته شود مانند (وزارت فرهنگ ـــ دانشسرای عالی ، بانک ملی) بجای وزارتفرهنگ ، دانشسرایعالی ، بانکملی . ازاینرو بهتر است ـ (این ، آن ، ای ، قیدپیوندی (هم) ، اعداد) را هم جدا بنویسیم مانند این مرد ، آن مرد ، ای مرد یک دور بجای اینمرد ، آنمرد ، یکدور ، ایمرد ....

یادآوری ـ بعضی از کلمات پراستعمال و کوتاه فارسی را اهل زبان طبق قانون کم‌کوشی و مطابق قاعدهٔ زحمت کمتر و بنابراصل کوتاه شدن سخنِ پراستعمال بهم می‌چسبانند ، البتّه چنین کاری را باید جایز شمرد ازاین قبیلند دراین موارد : آنرا ، کتابرا ..... تاآخر مقاله) .

پوشیده نماند که ازنظر تایت این دو صاحبنظر واستاد (دکتر شهابی و دکتر فرشیدورد) که ضمن مقاله‌های خود ابراز و پیشنهاد فرموده‌اند درمتن دستور استفاده شده است و ازاینرو ازایراد تمام آنهاکه موجب تطویل کلام میشد احتراز جستیم که گفته‌اند خیرالکلام ماقلّ ودلّ .

ج ـ مقاله‌ای از مجلّهٔ گوهر مهرماه ۵۴ ازدکتر نصرة‌الله کاسمی : وی تعداد زیادی نامهای خارجی و بیگانه را که مردم بکار میبرند نوشته و مورد انتقاد قرار داده است مثل نام داروخانه‌ها (الفا ، امپریال ، دراک استور ، برلین ، ....) و نام دوزندگیها (اریانت ، رکس ، ژاک ، نایس .....) ونام دکّانها (فلانل ، شوالیه ، بارسلن ، لوچیا ، مونالیزا .....) ونام افراد (ایزابل ، ویلا ، ژیلا ، لی‌لی .....

آنگاه نوشته است : « یک نگاه در هر رهگذر و خیابان بنام گوناگون دکّانها بیننده را دچار هراس و وحشت میکند و نمیداند در چه شهری و درمیان چه قومی جای دباچه زبانی سروکار دارد ؟ این وضع آشفته و پریشان و بمعنی حقیقی کلمه (هرج و مرج) را سبب چیست و مقصر و خطاکار کیست ؟

برای ریختن زباله در رهگذر که بهداشت مادی ملت صدمه زند قانون وضع شده است که مرتکب را تنبیه و مجازات میکنند آیا نباید برای کسانی که بصحت روحانی و فرهنگی و اصالت ملی و قومی مردم خیانت میورزند کیفری مقرر گردد ؟ آیا اهمیت زبان ملی که راز بقا و قائمهٔ استقلال آن میباشد از زباله کمتر است ؟ .....

..... لشکریان چنگیز و تیمور با همه توحش بازبان پارسی چنین نکردند که ما فرزندان کورش و داریوش میکنیم !! از یکسو از تازیان زمان پیشین بانفور فراوان تبری و بیزاری میجوئیم ..... و مقامات رسمی و غیر رسمی شبانروز با جهدی بلیغ و تعصبی شدید که بوی خامی هم از آن میآید ، میکوشند که واژه های عربی را از زبان پارسی برانند ، از سوئی دیگر اینهمه لغات خارجی فوج فوج ورده رده بزبان بی در و دربند ما از چهارسو وارد میشود و هیچکس نیست که جلو این مهمانان ناخوانده را بگیرد !! کلمهٔ (نظمیه) و (بلدیه) و (کمیساریا) را بیرون میکنیم و بجای آنها (شهربانی) و (شهرداری) و (کلانتری) میگذاریم که هم پارسی است و هم زیبا و هم بتلفظ آسان ، آنگاه بجای (باغ) و (گذر) و (دکان) و (تیم) و (بازار) که سند اصالت دو هزار و پانصد ساله و سابقهٔ استعمال پانزده قرنی دارد لغات (پارک) و (پاساژ) — و (بوتیک) و (مزنِ) غیرِمأنوس و ناخوش ادا را میگذاریم !! براستی (بدیوانگی ماند این داوری) !!

د ـ انتخاب و خلاصه از مقالهٔ (دستور زبان فارسی استاد جلال الدین همائی) :

(.... مداخلهٔ هرجاهل و بیگانه ای در یک زبان موجب فساد و تباهی آن زبان خواهد شد .... خوی تازه پسند انسانی که از اُمور و اشیاء جدید لذت میبرد این مغالطه را درست میکند که (چون تازگی ندارد پس اهمیت هم ندارد و چون اهمیت ندارد پس لزوم هم ندارد) .... تازگی هر چیز را با اهمیت و لزوم آن نباید اشتباه کرد . لزوم و اهمیت همه جا وابسته بتازگی نیست چه مقاصد علمی و اجتماعی را نمیتوان در هر مورد و در هر امری با ذوق تجدد خواهی ارتباط داد ....

الفاظ بیگانه عیناً مثل افراد خوشنشین بیگانه اند ... اگر این کلمات در تحت تصرف شعرا و نویسندگان و ادبا و دانشمندان ـ با ذوق درآمدند و محل استعمال بجا و بمورد و مسکنی مناسب بدانها داده شد مثل کلمات عربی که امثال غزالی و سعدی در نثر و نظم درآورده اند و با الفاظ نژادهٔ فارسی هم آهنگی داشت یا در اثر تصرف و استعمال سازگاری پیدا کرد و بالجمله اگر در تحت

ضوابط و اصول مقرر زبان داخل شد عیناً مثل اینست که تذکره تابعیت گرفته و آداب و رسوم آن کشور را پذیرفته و در حکم افراد اصیل آن مملکت شده باشند .

..... اگر این چهار قاعده کوچک را اصل و اساس فارسی نویسی قرار دهیم خدمت بزرگی به اصلاح زبان فارسی انجام داده ایم :

۱ـ مطابقت صفت و موصوف را در مذکر و مؤنث چندان رعایت نباید کنیم و این تقلید را که از زبان عربی شده است منسوخ باید ساخت .

۲ـ از استعمال جمعهای عربی مخصوصاً هیأتهای نامأنوس بقدر امکان باید احتراز کرد مثل اَزمانها ، کواکبان ، مراتبها ، ارباعها .

۳ـ در آوردن فعل وصفی احتیاط کنند که بمورد استعمال شود (فلان کس برخاسته رفت و وارد شده بکار اشتغال یافت)

۴ـ از کلمات نوظهوری که احتیاج به آنها نداریم مثل اینکه یک نفر عربی دان بدون ضرورت کلمات و عبارات عربی بیاورد و یا یک نفر فرانسه دان و انگلیسی دان برای فضل فروشی و بی اطلاعی از زبان فارسی کلمات خارجی بیاورد کاملاً احتراز باید نمود و از آوردن لغاتی که مرادف آنها در فارسی مطبوع و مأنوس یافته میشود سخت پرهیز باید کرد .

.... ضمناً این نکته را یادآور میشوم که همزه در کلمات فارسی جزء در اول کلمه وجود ندارد .... و اینکه در رسم الخطهای قدیم گاهی دیده میشود که روی یاء علامت همزه (ء) گذارده اند در اصل یاء کوچک ابتری است که بشکل همزه نوشته میشده است مثل کلمات آئین و آئینه و پائین (۱) .

..... زبان فارسی در حقیقت سه نوع است که هر کدام خاصیت و احکامی جداگانه دارند یکی زبان محاوره که در مکالمات فارسی متداول است . دیگر نظم . سه دیگر نثر فصیح که کتب قدیم بدان نوشته شده است . و قواعد و قوانین این سه نوع هم از حیث لغت و ترکیب کلمات و هم از حیث قواعد نحو و جمله بندی تفاوت دارد »

۵ـ استفاده از مقاله (**دشمنی با حروف**) از استاد سید کریم امیری فیروزکوهی منقول از مجله گوهر سال ۵۳ :

(۱) نگارنده را نظر این است که چون اجتماع نقطه ها در زیر کلمه ای مثل آیین و پایین زیبا نبوده و نظم سطر را بهم میزند آن شوشی ، خطاطان یاء حنیفه را انتخاب کرده اند و لازمست که خطّ میان این یاء و همزه فرقی بگذارد . (فضلی)

هیچیک از زبانهای زندهٔ دنیا - قطعاً مُردهٔ آنهم - نیست که از خلط و آمیزش با لغات و مفردات زبانهای غیر خود بدور و برکنار مانده باشد .... قرآن کریم که سُخنی الٰهی و مصداق حقیقی بلاغت در زبان خود و ممتاز بدین انفراد و یگانگی در هر زبان دیگری است، آنقدر لغات مفرد دخیل از زبانهای رومی و حبشی و سُریانی دارد که کتب و رسالاتی در تعداد آنها از طرف محققان نوشته شده است با اینحال همه مردم میگویند قرآن بزبان عرب است و خود خدا خود در آن میفرماید ﴿ هٰذا لِسانٌ عَرَبِیٌّ مُبِینٌ ﴾ واحدی نگفته است و نمیگوید که این کتاب بعلت وجود لغات دخیل از عربی بودن ساقط گردیده است ؛ بلکه بقول یکی از محققان از آنجاکه این کتاب عظیم ناسخ جمیع کُتب آسمانی و نازل بمصالح همهٔ امم و ملل عالم است، ناچار از زبانهای معروف اقوام و ملل مختلف باید لغت و کلمه در آن باشد که از این جهت هم دلالت بر عموم کند و اختصاص به قومی دون قوم دیگر نداشته باشد ...

همچنین است زبان فارسی ما که هرچند صدها لغت مفرد از زبانهای بیگانه در آن راه یافته و تعدادی از آنها از معادل فارسی خود نیز فارسی ترشده است همچنان به مُهر و نشان خود باقی مانده و هیچیک از این مفردات نتوانسته است خللی در ارکان و قواعد و اصول و مبانی آن پدید آورد ...

خلل واقعی زبان و خرابی آن در این است که ترکیبات منافی قواعد و مُباین با موازین مُسلّم زبان فارسی ، وارد و معمول گردد و الا لغات و مُفردات دخیل که در ترکیبات رنگ فارسی گرفته است ضرری وارد نساخته و نمیسازد زیرا فصحای زبان و اهل بیان آنرا پذیرفته اند . و ملکهٔ زبان محاوره و لسان قلم خاص و عام شده است و طوریست که اخراج آنها از زبان گفتن و نوشتن مردم ممکن نیست مانند کلمهٔ شانس بمعنی بخت و طالع ، و فامیل بمعنی خانواده ، و اتومبیل ، تابلو ، و ....

لذا باید سعی کنیم از وُرود ترکیبات زبان خارجی و یا نوآوری مُخل که هم در جملات اسمی و فعلی و هم نحوهٔ اِسناد و اضافه و جمع و افراد و صفت و موصوف و سایر متعلقات کلام با ترکیب بندی و جمله سازی زبان ما مغایرت کلی دارد جدّاً احتراز کنیم و جلوگیری کنیم .

مثال این ترکیبات نو و مضحک : (من در این مسأله بی تفاوتم) یعنی این مسأله برای من تفاوتی ندارد ، (فلان شخص را بشاعری باور کن) که دُرست ترجمه عبارتی انگلیسی است و فارسی زبان در این مورد میگوید قبول کن که فلان شخص شاعر است ، (من فکر میکنم) یعنی من گمان میکنم یا احتمال میدهم ، (فلانکس را شناسائی کردم) یعنی در صدد شناسائی فلانکس برآمدم و او را شناختم ،

یا بکار بُردن تیره بجای حرف واو[1] و.... وازاین نوع است نشاندن حرف «است» ربط بجای (هستِ مقابل نیست) و....

خدا رحمت کناد مرحوم فاضل قزوینی (میرزا محمدخان) را که گفته اند وقتی در پاریس چشمش بجمله ای از نامه یکی از دوستان طهران افتاد که نوشته بود (ازنقطه نظر بنده) بکلی حالش ازاین ترکیب برهم خورد و به تهوع و استفراغ دچار شد تا آنجا که چند روزی تعرضا از رفقای ایرانی خود فاصله گرفت و در خلوت خویش بگریه و ندبه بحال زبان پارسی پرداخت ....

.... ارباب خبر گفته اند زمانی که آقای عباسقلی گلشائیان شاغل مقام وزارت دارائی شد مردی از رجال انگلیس بنام «گس» مأمور شد که با وزیر دارائی بگفتگو بنشیند و مُهم نفت را با تبادل نظر و تراضی بانجام رسانند درچنین گیرودارى بود که سرفصل و مقالات روزنامه ها بمذاکرهٔ آن دو اختصاص یافت واین عبارات باحروف درشت بچشم میخورد : قرارداد گس ـ گلشائیان ، مذاکرهٔ گس ـ گلشائیان توافق گس ـ گلشائیان و.... فردی از تیرهٔ ساده دلان ـ (تیره ناشناس) ـ ازارادتمندان وزیر بود تلگرافی مبنی بر تبریک بشرح زیر تهیه و به طهران مخابره کرد «جناب آقای گس گلشائیان ارتقای آن جناب بمقام وزارت تبریک عرض مینماید» ؛

و ـ بیانی ازمرحوم عباس اقبال آشتیانی درتحت عنوان (غلط املائی) بانتخاب وخلاصه ازکتاب فارسی اوّل دبیرستان :

«غیراز مردم لاأبالی و بی مُبالات هیچکس نیست که پیش از خروج ازخانه لااقل روزی یکبار خود را در آئینه نبیند و وضع سر و لباس و کفش و کلاه خود را تحت مُراقبت نیاورد و نقایص و معایب و بی نظمیها و آشفتگیهای هیأت ظاهر خویش را بشکلی ترمیم و اصلاح نکند .

.... تعجب در اینجاست که غالب همین مردم ... هر روز درگفته و نوشتهٔ خود مرتکب هزار غلط انشائی و املائی میشوند و متوجه نیستند که بعلّت تقریر و تحریر نادرست و بی اندام تا چه حد مورد طعنه و مضحکهٔ خاص و عامند وچون تأثر و تألّمی هم ازاین بابت ندارند بهیچوجه درصدد رفع این عیب بُزرگ برنمیآیند .

..... ذوق تنها آن نیست که انسان فریفته و دلدادهٔ هر منظرهٔ زیبا و هر هیأت موزون و هرآهنگ دلنواز شود بلکه یک درجه از ذوق سلیم هم آنست که انسان طبعاً از هر منظرهٔ زشت و هر هیأت ناموزون و هرآهنگ ناساز تنفر حاصل کند و آنها را

---

[1] مثال (قطار تهران ـ تبریز) یا (تهران ـ گرگان) یا (مسابقهٔ فوتبال ایران ـ ژاپن) درصورتی که اگراین تیره یا علامت جمله بندی فرنگی نمیبود و ما ملزم به استعمال همان جملات فارسی اجدادی خودمان میبودیم بجای آنها میخواندیم قطار تهران و گرگان .... «ازایرج میرزا»

با اکراه و ناخوشی تلقی نماید تا طبعش به پستی و زشتی نگراید و همیشه جویای زیبائی و رسائی و درستی باشد ❊ کسانی که در نوشته‌های خود دائماً مرتکب اغلاط املائی میشوند و باین عیب بزرگ که بدست ایشان پرداخته میشود پی نمیبرند، علاوه برآنکه از ذوق محرومند از درک ننگ و عار نیز بی نصیبند و آن همت را ندارند که زشتی و نادرستی را که در وجود ایشان هست و بخوبی میتوانند رفع کنند، از میان بردارند و صحیح و سالم چیز بنویسند .

..... اگر کسی املای درست کلمه‌ای را که همه در ضبط آن اتفاق کرده و اهل لغت آنرا بهمان وضع قرار داده‌اند، بداند محال است که هیأت صحیح و متفق علیه را که همه می‌شناسند و معنی آنرا میفهمند رها کند و بجای آن از خود هیأتی جدید که معروف و مفهوم هیچکس نیست بکار برد و با این حرکت خود خواهانه فهم مقاصد را برای دیگران مشکل یا محال کند .

..... ازاین گذشته اگر بنا شود که هرکس بهوای نفس خود و هوس شخصی در املاء لغات تصرف کند چون هوای نفس و تفنن هرکس هم بشکل خاص است دیگر میزانی برای تشخیص صحیح و سقیم برای کسی بجا نمیماند و هرج و مرج غریبی پیش میآید که هیچکس معنی نوشته دیگری را نمیفهمد و غرض اصلی که تفهیم و تفاهم باشد یکباره از دست میرود .....» ❊

پایان مقالات

در پایان این فصل چند یادآوری زیرا لازم میدانم :

۱ـ بعضی از دستور نویسان نوشته‌اند که امثال کلمهٔ « خانهٔ من و خانه‌ای » را (خانه‌ی من و خانه یی) باید بنویسند حال آنکه این دستور در رسم الخط فارسی همه جا مجری نمیشود مثلاً در کتیبه‌ای که بخط بسیار درشت باید بنویسند و عبارتی را در محدوده‌ای بگونه‌ای متناسب بگنجانند یک حرف «ی» تنهائی مقدار زیادی از مساحت و جا را اشغال میکند هم نویسنده و هم کاشی تراش یا قلمزن و قطاع باید وقت و مصالح بیشتری را در اینکار صرف کنند درصورتی که با نگاشتن یاء خفیفه مقصود حاصل میگردد پس این رسم الخط (خانه‌ی من) اطراد و تعمیم ندارد و متبع نخواهد شد

و درباره خانه یی سخن این است که شش حرف (ب پ ت ث ن ی) درحال ترکیب اول و وسط کلمه بیک شکل نوشته میشود و این حروف همشکل نسبت زیاد در عبارات دیده میشوند، حال اگر خانه یی را خانه‌ای بنویسیم برای خواننده و بیننده آسانتر و راحت‌تر تشخیص میگردد و از تکثیر بی اعتدال شکلهای مشابه نیز خودداری شده است

وضمناً زیانی دستوری وارد نمیآید و آسانتر هم تلفظ میشود

۲ــ شایسته است که در مورد درست نوشتن تعادل شکلها و آسان خوانی و زیبائی ترکیب را با سعهٔ نظر بسنگریم چه در نوشتن نکتهٔ اساسی تکیه کردن و توجه داشتن روی شکلها و سهولت تلفظ آنهاست نه معلومات و سلیقه های شخصی ، مثلاً دستور نویسی در کتاب خود نوشته است : کلماتِ « مرا ، منم ، خداوندیت ، بیماریم ، خوبیت ، شیرینیم ، پلنگی ، رنگی » املای صحیحش این است که « مرا ، منم ، خداوندیت ، بیماریم ، خوبیت ، شیرینیم ، پلنگ ای رنگ ای » بنویسند .

اولاً این دستور مخالف چندین قرن استعمال ایرانیان است و امروز هم میان فارسی زبانان کسی اینطور نمینویسد ، ثانیاً از تعادل اتصال و انفصال کلمات و آسان خوانی خارج است و بنابراین اینگونه دستورها لایق پذیرش نیست .

« حبیب الله فضائلی »

فصل هشتم

شامل این مطالب است

کاغذ[1] ، کاغذ الوان[2] ، آهار و مُهره[3] ، مُرکّب[4] ، رنگها[5]

یادآوریها و متفرّعات[6]

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

در روزگار گذشته با هنر خوشنویسی چندین هنر دیگر همراه بوده است و بسیاری از خوشنویسان به بیشتر آن هنرها آشنائی داشته و خود مباشر بوده اند و آن هنرها اغلب در تهیهٔ کتاب و مرقعات و قطعات و قرآن بکار میرفته است مانند : تذهیب و طلاکاری و رنگ آمیزی ، جدول کشی ، کمند سازی ، ستون بندی ، حاشیه سازی ، زرافشانی ، تصویر و نقاشی و مجلس سازی ، قطاعی ، تهیهٔ رنگها و مرکب سازی ، متن و حاشیه کردن و دولایه کردن کاغذ ، رنگ کردن کاغذ (تهیهٔ کاغذ های الوان) ، کاغذ ابری ، آهار دادن کاغذ و مُهره زدن ، ، صحافی و تجلید و تهیهٔ جلدهای روغنی ، سوخت و ضربی ، رنگ آمیزی و آرایش جلدها ، و خط ناخنی ، و حکاکی و مُهر سازی وغیره

این هُنرها بسبکها و انواع مختلف خود در دورانهای گذشته رواج داشته است و در آثاری که بجای مانده هنوز خودنمائی میکند ولی امروز بسیاری از آنها متروک مانده است .

اگر بخواهیم بیان یک یک این هُنرها را ادا کنیم مُدتها تحقیق و پیجوئی لازم دارد و برای هرکدام کتابی جداگانه درخور است ولی بموجب مالا یُدرَکُ کُلُّه لا یُترَکُ کُلُّه ، وَلا یُترَکُ المَیسورُ بالمَعسورِ دراین فصل برخی از آن هُنرها از مآخذی[1] که در اختیار بود باختصار نقل میشود تا یادنامه ای از آن فنون بوده باشد ، و آنهارا در این بحثها بجوئید :

۱ـ بحث دربارهٔ کاغذ . ۲ـ رنگ کردن کاغذ (ساختن کاغذ الوان) . ۳ـ آهار دادن و مُهره زدن کاغذ .
۴ـ ساختن مرکب (مِداد) . ۵ـ ساختن رنگهای دیگر . ۶ـ پاره ای یادآوریها و مُتفرّقات .

---

[1] مآخذ این فصل عبارتست از :

۱ـ رساله خط آقا رضی الدین محمد بن حسن قزوینی (متوفی ۱۰۹۲) از دانشمندان نامی روزگار صفوی منقول از مجلهٔ هنر و مردم شمارهٔ ۸۵

۲ـ کتاب تحفهٔ حکیم مؤمن طبیب شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷ ـ ۱۱۰۶) با مقدمهٔ دکتر محمود نجم آبادی دارو دیهیت ۱۳۲۸ چاپ لفست در تهران

۳ـ گلزار صفای صیرفی (ساخته ۹۵۰ قمری) منظومه ای از یکتن شیعی منقول از هنر و مردم شماره ۹۳

۴ـ قانون الصور صادقی ، منظومه ایست از صادق بیک متخلص به صادقی از بزرگان ایل خدابنده لو افشار و معاصر شاه اسماعیل ثانی و شاه سلطان محمد ـ و شاه عباس کبیر و رئیس کتابخانهٔ این دو پادشاه (متوفی ۱۰۱۷) ، منقول از حواشی گلستان هنر ، گردآورده آقای احمد سهیلی خوانساری در بهمن ۱۳۵۱

۵ـ گلستان هُنر . ۶ـ منظومهٔ سلطان علی مشهدی ، و مداد الخطوط میر علی هروی ، و رسالهٔ بابا شاه ، و رسالهٔ ضیاء الدین وغیره . ۷ـ رساله ای خطی بدون آغاز و انجام .

۱- کاغذ

کاغذ یکی از وسائل خوشنویسی و خوب و مرغوب آن از ارکان حسن خط است در بخش تحقیق (جلد اول) اشاره شد که مصریها کاغذ بردی را اختراع کردند و آن بتعلیم حضرت یوسف علی نبینا و علیه السلام بود. و چینیان نیز به صنعت کاغذسازی پی برده بودند و تا قرن هفتم میلادی بر آن محافظت و مداومت داشتند. تا اینکه اواسط قرن دوم هجری سال ۱۳۴ از طرف زیاد بن صالح حاکم سمرقند حمله به چین شروع شد، و مسلمانان از اسیران چینی ساختن کاغذ را فرا گرفتند، و در خراسان و مرو و سمرقند و هرات این صنعت شایع گردید، و آنگاه از این بلاد به سرزمین عراق و شام و مصر و قیروان، و از قیروان به فاس و اندلس و اروپا گذر کرد. کاغذ سمرقندی منسوب به سمرقند است که مصاحف قدیم را بر روی آن نوشته اند و بکاغذ چینی و هندی و خراسانی نیز معروف بوده است. و قبل از کاغذ سمرقندی مردم بکاغذ بردی مصر (پاپیروس) مینوشته اند.

«کاغذ سازی از سمرقند بعراق آمد و اولین کارخانه کاغذسازی در بغداد بوسیلهٔ فضل بن یحیی برمکی که قبلاً حکمران خراسان بود ایجاد گردیده است. برادر فضل یعنی جعفر برمکی وزیر هارون الرشید، اسناد رسمی دیوان خلافت را از پوست آهو بکاغذ تبدیل کرد.

ریشهٔ کلمهٔ قرطاس واژهٔ یونانی کارتس است که یونانیان به پاپیروس میگفتند، و پاپیروس را هم از شهرهای واقع در دلتای مصر به یونان میبرده اند» (۱)

برطبق نوشتهٔ گوستاولوبون (در کتاب تمدن اسلام و عرب) اختراع کاغذ از پنبه و پارچه کهنه ابتکار مسلمانان است

«کارگاه کاغذسازی پس از بغداد در شام و مصر و آنگاه در سال ۴۹۴ در مراکش و در ۵۴۵ هجری در اسپانیا (اندلس) تأسیس شد که در آنها همه نوع کاغذ سفید و رنگی ساخته میشد، و از اندلس به ایتالیا و سپس بفرانسه راه یافت. فیلیپ حتی مینویسد: صنعت کاغذسازی یعنی سودمندترین چیزی که مسلمانان به اروپا دادند.» (۲)

سلطان علی مشهدی گوید: کاغذی بهتر از ختائی نیست حاجت آنکه آزمائی نیست ←

---

(۱) مجلهٔ باستانشناسی ۱۳۳۸ از مقاله دانشمند محترم آقای محمدتقی مصطفوی.

(۲) استفاده از تاریخ عرب ج ۱ و ج ۲

جنداکاغذ سمرقندی مکنش رد اگر خردمندی خط براو صاف وخوب میآید لیک پاک وسفید میباید
خواه رسمی وخواه سلطانی جهد کن تا که خوب بستانی

باباشاه گوید : بدانکه کاغذ عادلشاهی که کم دانه باشد بهترین کاغذهاست ویکی از ارباب این فن در تعریف آن میگوید :

جنداکاغذ عادلشاهی که هنر در گل بنفشه خواند قیمت آن قلم من داند که نثارش در شهوار افشاند

وبعد از آن دولت آبادی که بسته آز اسلطانی گویند هم خوبست .

از رسالهٔ خط آقا رضی وتحفه حکیم مؤمن :

بدانکه کاغذهای جمیع بلاد را تجربه کرده اند آنچه پسندیده تر وپاینده تر است کاغذ بغداد ودمشق وآمل وسمرقند است که خطوط را قابل است وکاغذهای جایهای دیگر اکثر شکننده ونشرکننده وناپایدار است که خطوط را قابل نیست وکاغذ را اگر اندک گونه (رنگ) دهند بهتر بود بسبب آنکه بیاض قوهٔ باصره را ضعیف میکند وتا غایت همهٔ خطوط استادان بر کاغذهای ملون مبالغه افتاده است

از رسالهٔ ضیاء الدین محمد یوسف (تاریخ ۱۰۹۹) :

بهترین کاغذها ختائی است واز آن گذشته کاغذ سمرقندی که سفید وصاف است وبی جرم . ولازم است اجتناب نمودن از کاغذ الوان تیره اعم از آنکه مشق در آن واقع شود یا کتابت بجهت آنکه باعث اخفاء حسن خط است پس سفید از همه نیکوتر است واگر الوان باشد البته میباید که نیمرنگ باشد خصوصاً نوشتن در شب که بغیر از کاغذ نیمرنگ مجوزی نیست چراکه ملاحظهٔ کاغذ سفید در شب قوهٔ باصره را ضعیف میسازد ودر روز کاتب مختار است ... وبجهت مشق اختیار نمودن تبتی (کاهی رنگ) اولی است ؛

چنانکه از نوشته ها برمیآید درقرن دوازدهم وسیزدهم هجری معروفترین کاغذها خانبالغ ، ختائی ، سمرقندی ، عادلشاهی ، ترمه ، کشمیری وفرنگی بوده است .

اما امروز کارخانه های عظیم کاغذسازی انواع واقسام کاغذ سفید ورنگی را ببازارهای جهان عرضه وبنام کشور صادرکنندهٔ نامیده میشود مثلاً سویسی ، آلمانی ، ژاپونی وغیره گویند ونامهای خاص دیگر که بین کاغذفروشان وچاپخانه ها رد وبدل میشود . وصفات کاغذ خوب برای خوشنویسی درفصل دوم اشاره شد بدانجا مراجعه شود . (*)

(*) اگر ایراد کننده ای بگوید با وجود کارخانه های عظیم کاغذسازی ورنگ سازی ، آوردن این فصل لزومی نداشته است پاسخ این است که دانستن سوابق صنایع بخشی از تاریخ وآگهیهائی دربارهٔ روزگار پیشین است ودیگر آنکه بدانند ریشه واصل اساس صنایع از مسلمانان بوده که دیگران آنرا تکمیل وتکثیر کرده اند .

۲ - ساختن کاغذ الوان

از رسالهٔ خط و تحفهٔ حکیم مؤمن :

. الوان مختلفه بسیار است بعضی مُفرد مجرّد چون زرد ، سُرخ ، آل ، کبود ، زنگاری ، خود رنگ و کاهی .

و آنچه مرکّب است بعضی دیگر چون عودی ، سبز ، گلگون ، فریسه و نارنجی .

پس طریق هریک بنمودار (نمایان و آشکار) بیان وعیان کرده میشود :

رنگ زرد - قدری زعفران بنفش را که نیک تلخ باشد و زرد رنگ بُود ریشه ریشه از یکدیگر جدا کنند و در شیشه اندازد و هریک مثقال زعفران را پنج سیر آب پاک بیامیزد و سر شیشه را محکم کند و در آفتاب نهد سه روز تا تمامت شیرهٔ آن بیرون آید و جرم او چون کاه بماند . آنگاه آنرا به رِکویی (کرباس دلته و جامهٔ کهنه و فرسوده) پاک ، بپالاید ، و در قدح چینی بگذارد تا نیک صاف شود . پس در طبقی پاک و بزرگ ریزد و پهن کند و کاغذرا در آن بیالاید و چندان توقف کند که رنگ در مجموع اجزاء کاغذ اثر کند . آنگاه پارهٔ کرباس پاک را بر طنابی اندازد و کاغذرا بر بالای آن کرباس افکند و در سایه خشک کند و بعد از آن مُهره زند .

از منظومهٔ گلزار صفای صیرفی : ترغیب نمودن بر حسن خط :

ای دلم نسخهٔ سودای خطت — جانم آشفتهٔ غوغای خطت — جان من در نظر اهل تمیز — حُسن خط خوبتر است از همه چیز

نصف علم است خط اخوب نهاد — عقدها باید از این علم گشاد — خط کلید در رزق است بدان — تا توان مشق کن و درس بخوان

از دو خط در دو جهان یابی کام — کار زین هر دو شود نیک انجام — زان یکی نسخ که از عین شرف — بنویسی پی عُقبی مُصحف

وان دگر هست خط نستعلیق — که دهد وایهٔ دنیا تحقیق — این هنر چونکه بسی مرغوبست — حُسن خط تو مرا مطلوبست

بُهوس میل رُخ ساده کند — هوس خط دل آزاده کند

صفت کاغذ مجموع بلاد :

میل مشقت چو شود ای دلدار — کاغذ خوب طلب اوّل بار — بهترین کاغذ مجموع بلاد — از دمشق آید و هند و بغداد

پس سمرقندی باشد مرغوب — آید از آمُل هم کاغذ خوب — کاغذ جای دگر حَشو بود — خشک و بیمایه و با نَشو بُود

کاغذ ار رنگ کنی خوبتر است — کز سفیدی بهتر صد ضرر است — ضرر چشم پسندیده مدان — خامه بر کاغذ بی رنگ مران

صفت رنگ زرد :

زعفرانی که بود تلخ بسے ریشهٔ پاک زهرخار وخسی چون ستانی تو ازاو یک مثقال ریزه اش سازی از لطف کمال
آب یک سیر بمثقالی کن وز زجاجش بس خوشحالی کن سر آن سخت کن وتا بسه روز پیش خورشید بمانش درسوز
چون سه روزش بگذاری در شید شیره اش زرد شود جرم سفید پس بیاور قدحی چینی خوب بگشش پاک و بدارش مرغوب
پس بدستار بپالای روان بگذارش که نشیند ته آن وانگهی در طبقے پاک بریز پس نگهدار زگردش بتمیز
پهن کن کاغذ پاکیزه دراو تا رود در جبدش رنگ فرو مده از پرتو خورشیدش تاب در رواقیش درافکن بطناب
چون شود خشک بده آهارش صیقلی کرده ببر در کارش

از رسالهٔ خط و تحفهٔ حکیم مؤمن :

رنگ سُرخ - به آب بَقَم (۱) جوشیده کنند و به آب گُل بستان افروز (۲) کنند که جوشیده بُود و به آب شاه توت . اما این رنگها را بقائی نیست وزود متغیر میشوند و کاغذ را درشت و شکننده میکنند . اما اگر از رنگ لاک (۳) کنند بغایت خوب و بی عیب است و هر پنج سیر رنگ لاک را که در یک سنگی با یک من آب و نیم سیر لُتر (۴) بجوشانند تا به سه سیر آید ، صاف کنند و کاغذ را رنگ کنند و بر همان منوال خشک کنند .

---

(۱) بَقَم - بفتح اول و تشدید قاف معرب «بکم» و «بگم» بفتح اول و دوم - چوبی است سُرخ که رنگرزان بدان رنگ کنند و بفارسی آنرا بکم گویند درخت آن بزرگ است و برگش ببرگ بادام ماند ... « برهان »

(۲) بُستان افروز - گلی است سُرخ رنگ و بی بوی که آنرا تاج خروس و گل یوسف نیز گویند و بعضی اسپرغم را که ضیمران باشد بستان افروز میگویند . « برهان »

(۳) لاک - نام رنگی است مشهور که در هندوستان بهم میرسد و بدان چیزها رنگ کنند و آن شبنمی باشد که بر شاخهای درخت کُنار و درختهای دیگر نشیند و منجمد گردد و آنرا بگیرند و بکوبند و بپزند ، از آن رنگ سُرخی حاصل گردد که مصوران و نقاشان هم کار کنند و غازهٔ زنان را نیز از آن سازند و نخالهٔ آن مانند صمغ باشد و بدان کارد و شمشیر و خنجر و امثال آنرا در دسته محکم کنند و بکارهای دیگر نیز میآید .... « برهان »

در تحفهٔ حکیم مؤمن چنین تعریف شده است : لک بفارسی رنگ لاک مانند صمغ نباتی است شبیه به مر ، ساق گیاه او پر شاخ و گلش زرد ... و گویند شبنمی است که بر آن نبات می نشیند و در آخر میزان جمع میکنند و بهترین او سُرخ است .

(۴) لُتر ؟ معلوم نشده است

از گلزار صفا : صفت رنگ سُرخ :

کاغذ از سُرخ کنی بهر کتاب — رنگ از روی خود و شکم دریاب — آب گیر از گل بُستان افروز — وز من این رنگ بخوبی آموز

آبِ شَه توت و دگر آب بقم — هر سه را وزن برابر باهم — ضم کن و هیچ مکن زان بیمی — بس بجوشان که شود کم نیمی

رنگ کن هم بطریق اوّل — که گفتیم بوجهی مُجمل — لیک اینگونه مدارش نبود — چون دگر رنگ قرارش نبود

پنج سیر آور از لاک نخست — در کنش یک من و نیم آب درست — رنگ سُرخ ار کنی از لاک نکوست — زانکه این رنگ بسی پاک و نکوست

پس بجوشان که بماند ده سیر — کاغذ آنگاه بدان رنگ بگیر — لیکن این رنگ گذاری سبیاً — تا شود صاف که این است قرار

از رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ آل (۱) ـ قدری گل مُعَصفر (۲) را به رکوبی افکند پاک . واندک اندک آب بَروی میزند تا هر زردابی که دارد مجموع آنجا بچکد . هریک من گل معصفر را دو سیر اشخار (۳) سوده بروی افکند و یک ساعت دست بروی مالد . بعد ازآن اندک اندک آب گرم بروی افشاند ، تا رنگ ازوی بیرون آید ، آنگاه پاره‌ای آب کِشته (۴) ترش یا آب نارنج یا لیمو یا آب انارش یا آب غوره یا سرکهٔ کهنه در آن رنگ کند تا صاف شود بعد ازآن کاغذ را در رنگ نهد و یک روز یا یکشب بگذارد . بعد ازآن بیرون آورد و برهمان قانون خشک سازد . و احتیاط تمام باید کرد و این رنگ مُشکلترین الوان است ؛

از گلزار صفا :

مُژه‌ام در غم تو در خون است — رنگش از هجر تو دیگرگون است — خون روان است ازاو زان هنجار — که بود رنگ معصفر اشخار

رنگ آل ار طلبی بنمایم — وین گره نیز روان بگشایم — با تو این نکته نکو میگویم — سخنی روی برو میگویم

---

(۱) **آل** ـ سُرخی نیمرنگ را گویند (برهان)

(۲) **مُعَصفر** ـ زرد رنگ و گل معصفر گل کاژیره (ـ کاجیره) همان گل زرد است از خانوادهٔ گل سُرخ .

(۳) **اشخوار ، اشخار ، شخار** ـ قلیا را گویند که زاج سیاه است و رنگرزان و صابون پزان بکار دارند و بهترین وی آنست که از اُشنان سازند و در وی خواص عجیبه بسیار است .... (بُرهان) . و در تحفهٔ حکیم مؤمن آمده است « قلی را اصفهان **کهلا** و در خراسان شخار و در گیلان **قلیا** نامند و او از اُشنان تازه که جمع کرده بسوزانند بهم میرسد و از نبات « رمث در مرام » نیز حاصل میشود و بهترین اوصاف براق و سیاه است و آن جزو اعظم صابون است ؛

قدری وَرد معصفر بستان درلفافی کن و آنگاه بران آب میریز که آن زردیِ او هگلی آید از کیهِ فرو
پس بهر نیم من از آن گل یک سیر قلیه افکن که بود این تدبیر پس بمالش که شود دیگرگون بشود زان کف تو سُرخ چو خون
آب گرم آنگهی از روی تمیز اندک اندک بسرِ آن میریز تا بُرون آید از او رنگ تمام باید از تُرشیئی آنگاه نظام
شربت نارنج یا لیمو و نار یا که ارنسه که واز غوره بیار رنگ را چاشنی تُند بده کاغذ صاف در آن رنگ بنه
یک شبانروز رها کن آنگاه پس برون آر بحسب دلخواه مشکل است این تو دراو نیک نگر پس بدستور بکن خشک دگر

در رسالهٔ خطی بدون آغاز و انجام چنین نوشته است : جهت رنگ کردن کاغذ یک من شاه گل خوشرنگ ریزه پر اَعلی میباید گرفت و کوفت و از غربال گذرانده در طشت ریخت و اندک اندک آب سرد بر آن پاشید و هم مالید تا هم نم بگیرد و مانند پنبه نرم شود بعد از آن در میان شال (۱) کرده آب سرد بر آن بریزند تا تمام زرد آب آن پاک شود بمرتبه‌ای که اگر پنبهٔ نورا بر آبی که از شال بیرون میآید بمالایند رنگ زرد نخواهد گرفت بعد از آن دوباره در کرباس یا شالی کنند و آنچنان بفشارند که آبی باقی نماند و آبی که در اینوقت از فشار آن بیرون میآید صندلی رنگ (۲) است و اگر کاغذ را در آن گذارند برنگ نبات باشد (۳) بعد از آن در چادرشبی ریخته کف مال سازند تا از یکدیگر واشود و پانزده [۴] قلیا از حریر بیرون کرده که بوزن پانزده درست بوده باشد سپس یکی آن قلیارا کم کم برروی آن بپاشد و دیگری برهم زند و کف مال کند چنانکه قلیا بهمه جای محتوی چادرشب برسد بعد آزا بدو قسمت کند و در دو طشت بریزد و آنقدر پامال و گلدکوب کند که در میان طشت تخته تخته بسته شود آنگاه تخته ها را از آن رو بگرداند و گلدمال کند تا مرتبه سوم نیز چنین کند در اینوقت بحالتی در آمده است که اگر تکه‌ای از آنرا نزدیک گوش بگشند صدائی از آن برخیزد که این علامت رسیدگی آن خواهد بود . برای مرتبه دوم آنرا در میان چادرشبی ریخته کف مال کند تا بکلی از هم باز شود و هیچ پرهم چسبیده نباشد بعد از آن در شال ریخته و آب گرم بر سر آن بریزند آبی که نه بسیار گرم باشد نه بسیار سرد و طشت زیر آن بگذارند تا شیره و افشرهٔ آن در طشت جمع گردد . بعد از آن یک چارک آب لیموی تُند داخل آن شیره کرده بهم زنند تا مخلوط گردیده و ترشی آب لیمو بخوبی داخل رنگ شود در اینموقع اگر کاغذ سفید را در آن فرو برند و بمالایند برنگ آتشی شود و اما اگر بخواهند بصرفه نزدیکتر باشد میتوانند قبل از آنکه آب لیمو بزنند کاغذها را در آن شیره فرو برند و بعد در آب لیموئی که در ظرف جداگانه است بکشند و بعد از آن در آب شیرین فرو برند که چهرهٔ خوشرنگ پیدا میکند .
و از شیره های کمرنگ این محلول میتوان برای رنگهای خفیف تر استفاده نمود ❊

---

(۱) شال چیزی پارچه بوده که سابق برروی قباها دور کمر می بستند (۲) یعنی برنگ چوب صندل - (۳) نبات زرد رنگ شیشه‌ای مقصود است (۴) معدود ذکر نشده و گویا مثقال است

از تحفه و رسالهٔ خط :

رنگ کبود ـ به نیل سرآبی صاف کرده کنند و به آب گلهای کبود اما آن نیز پسندیده نیست بهتر از همه آنست که در فصل تابستان قدری تخم علف آفتاب گردش بگیرد و رکوبی پاک را به شیرهٔ آن بیالاید و در سایه خشک کند، باز بیالاید تا سه بار بعد از آن پاره‌ای خاک را به آب نوشادر نمکین کند و آن رکوبی رنگین یک ساعت در زیر خاک نمناک کند تا رنگ لاجورد گیرد، و خشک کند. هرگاه که خواهد قدری از آن کبودک در آب سرد بیفشارد و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. اما این نیز پایدار نباشد و از رنگ اصل بگردد و بنفش شود ❊

از گلزار صفا :

به کبودی اگر آهنگ کنی — که ورق نیز بدین رنگ کنی
شرط این است که در تابستان — تخم خورگردش گیری پس از آن
شیرهٔ وی بفشاری دگر — لتهٔ پاک به آن سازی تر
خشک در سایه کنی ای دلدار — دگرش رنگ کنی تا به سه بار
آب نوشادر آری و به آن — خاک رانم کنی ای جان جهان
لته در خاک گذاری یک دم — که برآید وی از آن بوی بهم
لاجوردی چو شود بیرون آر — تا دم کار نگاهش میدار
پس بچینی نه و بروی هم تیز — آب سرد اندک اندک میریز
کاغذ آنگاه بکن رنگ به آن — خشک در سایه کن ای سرو روان

رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ زنگاری ـ رنگ زنگاریِ خوب را که از ورق مس و سرکه کهنه حاصل شده باشد، در کاسهٔ چینی بسرکه صلایه (سابیده) کنند تا هیچ جرم در وی نماند پس هر یک سیر زنگار را ده سیر آب بیامیزد و یک شبانروز بنهد و سر بپوشد تا گرد و خاک بروی نرسد بعد از آن صافی آز اگیرد و کاغذ بدان رنگ کند ❊

گلزار صفا : صفت رنگ ژ نگاری :

گویم این قاعده بهر ارشاد — از من دلشده میدار بیاد
از خل و مس چو گیری زنگار — کن نگهدار یش از گرد و غبار
حل زنگار همان از خل کن — لیک در کاسهٔ چینی حل کن
پس بیک سیر از او ده سیر آب — افکن و مهر سرش کن بشتاب
یک شبانروز دگر بگذارش — پس از این قاعده بیرون آرش
صافیش ساز جدا از بد رنگ — رنگ کن کاغذ زیبائی تنگ

رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ خود رنگ (چیزی که دارای رنگ طبیعی و ثابت باشد) ـ قدری برگ حنای پاک بی غبار و خاک را که ناکوفته بود در آب گرم کند و یک روز یا یک شب بگذارد بعد از آن بپالاید و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند و هر یک سیر حنا را ده سیر آب باید و اگر آب زیاده کند رنگ ملّه شود و اکثر این رنگ اختیار کرده اند ؛

گلزار صفا : صفت رنگ حنائی :

کاتبانی که بجد در کارند — رنگ خود رنگ نکو میدارند — کاغذ ای دوست چو خود رنگ کنی — خود باین رنگ هم آهنگ کنی

بستان برگ حنا را بسیار — پاک کن وانگهی از گرد و غبار — آب کن گرم و آن رنگ بخست — پس حنا ریز در آن آب درست

وزن آن آب حنا را دریاب — یکی از برگ حنا ده آب — یک شبانروز بجایش بنه — صاف کن آب به آن رنگ بنه

کاغذ از رنگ تو گیرد وایه — خشک سازش پس از آن در سایه

سلطان علی مشهدی در منظومهٔ خود فرموده است :

هیچ رنگی به از حنائی نیست — با تو گویم که رنگ آن از چیست — زعفران و حنا و قطره ی چند — از مداد است بیش ازین مپسند

خط برا و خوب و هم طلا خوبست — زینت خط خوب مرغوبست — چشم را رنگ سُرخ و سبز و سفید — خیره سازد چو دیدن خورشید

بهر خط نیز رنگ میباید — تا از او دیده ها بیاساید — رنگهائی که تیره رو باشد — خط رنگین براو نکو باشد

کاغذ سُرخ را سفید نویس — تا نماید خط تو خوب و نفیس — کاغذی کان کبود رنگ بود — از سفید اب دلپسند بود

رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ کاهی ـ قدری از آن زرداب که از گل معصفر گرفته باشند نیک صافی سازند و کاغذ بدان رنگ کنند و در آفتاب خشک گردانند

گلزار صفا :

رنگ کاهی چو کنی ای مهوش — بستان رنگ معصفر بغیش — پس بدان رنگ بکن کاغذ خوب — که همین رنگ نماید مرغوب

خشک گردان ببر خورشیدش — بده آهار و مده تاکیدش

رسالهٔ خط و تحفه : اما آنچه مرکّبست ، دو رنگ را بیامیزند رنگ دیگر حاصل شود :

رنگ عودی ـ (عود چوبی است که دُود آن بوی خوش دارد) ـ قدری رنگ لاک و رنگ کبودک را با هم ضم کنند

و کاغذ را رنگ کنند و آمیزش الوان تعلق بارادهٔ کاتب دارد از هرکدام زیادت کند تغییر در لون ظاهر شود تا هرکسی چه اختیار کند .

گلزار صفا :

رنگ عودی زپی خط نیکوست خط چو عودی است از آن رو دلجوست چو بدین رنگ کنی میل دمی که زنی هم بسفیدی رقمی
رنگ لاک و دگر آن رنگ کبود که بدان عُسر گرامی معهود باهم از تجربه خود ضم کن یعنی آن هر دو قرین هم کن
چون کنی هم بطریق اول رنگ کن اول و آنگه صیقل

رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ سبز ـ قدری کبودک و اندکی زرد آب باهم بیامیزد و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند و خشک سازد و باز رنگ کند .

گلزار صفا :

از پی زیب خط و حُسن کتاب رنگ سبز است بسی خوش در باب قدری رنگ کبودک بستان پس به زرداب معصفر برسان
اصلش این است تو هستی محتاج خواه از این خواه از آن کن بسیاج بگذارش که شود آنگه صاف رنگ کُن هست همینش اوصاف

رسالهٔ خط و تحفه :

رنگ گلگون ـ قدری رنگ لاک و زعفران با کدگر بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید .

گلزار صفا :

چون شود میل ضمیر تو فزون که بود گونه کاغذ گلگون اولا رنگ هم از لاک بگیر زعفران ریز دراو از مد تبیر
زعفران بیشترک بهتر دان چون کنی تجربه آمیزش آن پس بدان رنگ نما کاغذ رنگ که نگفتم بتو ای بافته هنگ

رسالهٔ تحفه :

رنگ فرنسیه (نوعی رنگ سبز باشد) ـ قدری آب بازو و کبودک باهم بیامیزد و یک روز بگذارد تا صاف شود، کاغذ بدان رنگ کنند .

گلزار صفا :

خوش بود رنگ فرنسیه ای دوست خط بر این گونه لطیف و دلجوست آب بازو و کبودک باهم چاشنی گیر و بکن جانا ضم
شب و روزی بگذارش یکجا رنگ کن کاغذ و پس خشک نما

رساله وتحفه : **رنگ نارنجی** ـ قدری زعفران وشاه آب (۱) گل معصفر باهم بیامیزد وکاغذرا نیم روز دروی بگذارد وبعدازآن درسایه خشک کند واگراوّل کاغذرا آل کند پس ازآن بزعفران برآرد بهتر بود ؛

گلزار صفا :

رنگ نارنجی بس شوخ بود رنگهاپیشش منسوخ بُوَد هم باین رنگ اگرمیل توهست کاید این گونه ترانیزبدست
زعفران باب معصفرضم ساز کاغذآنگاه درآن آب انداز نیمهٔ روزش در رنگ بمان خشک درسایه نمایش پس ازآن
کاغذ ار آل کُنی ازاوّل زعفران پس ازآن سازی حل کاغذآل بآن سازی رنگ باشداین گونه خوش وبانیرنگ

رساله وتحفه : وچندنوع گونه اختراع کرده اند که خط بروی خوب میآید : قدری حنا وزعفران وکبودک باهم بیامیزد وکاغذبدان رنگ کند ؛ دیگر ـ اندکی سیاهی وزعفران وآب غوره مخلوط کنند وکاغذ بدان گونه دهند ؛ دیگر ـ تخم خطمی شبانروزی درآب کند وبپالاید وکاغذ بدان گونه دهد ، واین بغایت مختار وپسندیده است وکاغذرا نرم سازد ، وخط بروی خوب آید ؛

گلزار صفا :

کاتبان ازپی آسایش خود بلکه بزینت وآرایش خود اختراع عجبی ساخته اند رنگها کرده وپرداخته اند
زعفران بُرده یکی بهر مدار به حنا وبه کبودک درکار آن یک ازغوره ای ازرنگ سیاه زعفران نبوده است تباه
زین سه آورده بهم نیرنگی کرده پیدا زمیانه رنگی تخم خطمی دگری کرده درآب بگرفته است ازآن تخم لعاب
یک شبانروز ازآن پس دیگر کرده اخلاط وی ازآب بدر پس بدستارچه ای پالوده کاغذآنگاه به آب آلوده
بلی این خوب ولطیف است بسی خط براین گونه نظیف است بسی

ازرساله خطی بی آغاز وانجام : اما درباب شیره گرفتن قوزقلاغ (۲) ـ میباید که گل خوب گرفت وبعدازآن ازغربال بیرون کرد وبه آب گرم خیساند پس ازآن بگذارند یک شب بماند آنگاه درکیسه متقالی کرده صاف کنند ، ازآب آن کاغذ لاجوردی رنگ بدست خواهد

---

(۱) شاهاب وشاهابه رنگ سرخی باشد که مرتبه اوّل ازگل کاژیره (گل زرد) کشند « بُرهان »

(۲) درتحفه حکیم مؤمن مرقوم است که : قوزی قلاغی ـ اسم ترکی حماض است ، قوز اسم ترکی جوز است ، حمض اسم مجموع اشجاری است که ملوحتی داشته باشد وگویند مخصوص اشنان است ، حماض الاترج ترشی ترنج است ، حمیض نوع صغیر حماض است شبیه به سه برگه ودرتنکابن ترش داش نامند ، حمض الامیر بلغت مغربی خسک است ؛

پس ازآن که کاغذ ها را بآن آلودند و بیرون کردند محلولی که باقی میماند اگر به زردآب بکشند، سبز چمنی بسیار خوب حاصل میشود وچون صافتر شود وثقل آن را بگیرند وزرداب (۱) داخل کنند سبز پسته ای اعلا (اعلی) میشود واگر آب خالص داخل همین رنگ نمایند، سیبکی خوب بهمرسد.

و در باب رنگ زنگاری: زنبق کبود را بکوبند وصاف کنند وشیرهٔ آنرا بگیرند، لحظه ای بگذارند تا ته نشین شود آنگاه زنگار فرنگی اصل را یکی و مردارسنگ را دو، خوب صلایه کرده بریکدیگر بریزند و داخل آن شیرهٔ ته نشین شده کنند و کاغذ در آن بچینند وبعد بیرون آورند، بزاجی که در میان طشتی قبلاً آماده کرده اند بکشند وبعد ازآن کاغذ ها را بالای چوبی یا نئی بیندازند تا خشک شود.

واگر اسپرک (۲) را در میان دیگ ریخته بجوشانند وشیرهٔ آنرا بگیرند وبعد ازآن کاغذ را در آن شیره بچینند، زرد خوشرنگ بیرون میآید.

نوعی دیگر آنست که زردچوبه را خُرد کرده نرم بکوبند واز غربال بیرون کنند و در میان آب، خوب بجوشانند بعد ازآن یک چارک زردچوبه وهفت درم قلیا صلایه کرده در میان دیگ بپاشند وجوش دیگر بدهند وآنگاه از سر آتش برداشته صاف کنند وبگذارند اندکی سرد شود وته بنشیند بعد ازآن کاغذ در آن بچینند که زرد بسیار خوبی خواهد شد وزردابهای بعدی آن هریک پس از دیگری برای کاغذ کمرنگ تر بکار میآید. وشیرهٔ اول زرداب را بطریق شیرهٔ معصفر کم کم باید در میان طشت کرده کاغذ در آن بچینند تا آنکه چند دسته کاغذ همرنگ بیرون آید که دراینوقت رنگ آنها نباتی خواهد بود. اما زردابی که آب خالص داخل کنند بهتر از زعفرانی میشود ❊ برای تهیه رنگ زبان بقفا: زبان بقفا را یک شب بخیسانند وصبح شیرهٔ بکشند وکاغذ در آن گذارند آن رنگ حاصل شود واگر رنگ فاخته ای خواهند کاغذ را به آب زاج بکشند فاخته ای میشود ❊

۳- آهار دادن و مُهره زدن کاغذ:

از رسالهٔ ضیاء الدین محمد یوسف:

تخته و مهره - تخته اگر از چوب امرود باشد بهتر است بجهت آنکه ملائم است بلکه بجد اعتدال و کاغذ در اثنای مهره کشیدن به تخته اُنسی پیدا میشود ومتحرک نمیشود، اما باید که صاف و پاکیزه و بی گره بود. پس هرگاه تخته ناملایم باشد باعث حرکت کاغذ

(۱) زردآب: گویا مقصود زردآب گل معصفر باشد.

(۲) اسپرک بفارسی زریر است. زریر بفارسی اسپرک نامند ... ازاو چیزها زرد کنند ساقش بقدر شبری، وگلش زرد شبیه به گل عصفر بری ومُستدیر وبا اندک خارهای نرمی، وبرگش زرد مایل به سفیدی وکوچک وسبزش زیاده بر شبری وطعم گیاه او شبیه به کنگر است. «تحفهٔ حکیم مؤمن»

وسیاه سوختگی آن میشود . ومُهره اگر از سنگ چخماق (چقماق) مُیسّر ومقدور گردد بی نظیراست زیرا کمال شدّت دارد ومُهره هرچند که صلب (سخت) بوده باشد کاغذ را بهتر صاف وهموار میگرداند واز آن گذشته سنگ یشم وبابا غوری وزُجاج هم بدنیست . وقاعدهٔ مُهره زدن آنستکه اوّل تخته را مُهره باید کشید اگر مُستعمل نباشد (یعنی تازه باشد) بعد از آن کاغذ را . ومُهره میباید که برروی کاغذ بیک هوا تردّد کند تا آنکه مُهره یکجا بیشتر ویکجا کمتر نباشد بلکه همه جا بیکقرار میباید . ومُهره را از اثر خودش جُدا نباید ساخت ، یعنی باید رعایت نمود که برروی کاغذ بطور پریشان جاری نشود واثرها بهم متّصل باشند تا مهرهٔ کاغذ صاف ویکدست آید . وصابون نباید زد که در وقت نوشتن مرکب را الّا میگرداند واگر کاغذ تبنی (کاهی) باشد مُهره را از روی قوّت کار باید فرمود تا نیک هموار وبحد اعتدال گردد واگر کاغذ برروی تخته نایستد کُهنه نم کرده بر تخته بمالد وقدری خاکستر در کُهنه کرده بمالند وپاک کنند ، می ایستد وحرکت نمیکند ؛

سلطان علی گفته است : ساز آهار از نشاسته کُن بشنو این نکته را ز پیر کهن اوّلا کن خمیر و آب بریز پس بجوشش دمی آتش تیز
پس لعاب سِرِش بدو کُن ضم صاف سازش نه نرم و نه مُحکم زاو به کاغذ بمال وسعی نمای تا که کاغذ نیوفتد از جای
کاغذ خویش چون دهی آهار مال آبی بروی او زنهار

در صفت مُهره زدن :

مُهرهٔ کاغذ آنچنان باید که در او عکس روی ننماید تختهٔ مُهره پاک باید شست زور بازو ولی نه سخت و نه سُست

باباشاه گوید : ساز آهار از نشاسته کنند ودر وقت آهار کردن آنقدر دست بمالند که در جسم کاغذ نفوذ کند ودر وقت مُهره کردن کاغذ را نم دهد تا از گرمی مُهره نسوزد وخوبی مُهره آنست که چنان روشن شود که عکس روی در روی ننماید ؛

ضیاء الدّین گوید : نشاسته بهتر آن بود که بسیار سفید باشد وبیست وپنج نشاسته را آبدوغ کند ودر ظرفی که تازه قلع مالیده اند وچرب نباشد ، آن نشاستهٔ حلّ کرده را در آن ظرف با آب پاکیزه بجوشانند وبا چوبی ستبر برهم زنند تا وقتی که بقوام آید وبرسد وعلامت رسیدن آنست که چون جوشید وبقوام آمد با آن چوب که برهم میزنند اندکی از آن بر کف چکاند ودو کف را بهم بمالد وبعد از آن دو کف را برهم زند اگر چسبید بقوام آمده ورسیده است والّا باز بجوشانند تا بآن حدّ برسد ومخفی نماند که بیست وپنج نشاسته یک بند کاغذ را کفاف است واز متقالی که سفید باشد کیسه بدوزند ودست در آن کیسه کنند وآهار بکاغذ مالد بهتر است .

کاتب الحروف از استاد خود (علاء الدین سبزواری) چنین دیده که باندک آب سهلی نشاسته را شربت میکرد و بآب جوشان میانداخت وآنقدر جوش میداد که رنگ شکر پیدا میکرد وقطره‌ای در کاسهٔ آبی میانداخت اگر بالا میآمد پخته واگر بالا نمیآمد جوش دیگر میداد وبعد از آن بکاسهٔ آب ندیده میریخت وشب نگاه میداشت وصبح کار میفرمود وآبی که نشاسته پس میداد کاسه بخود جذب میکرد ؛

از رسالهٔ خط وتحفهٔ حکیم مؤمن : قدری نشاسته آهار تُنک (روان ورقیق) بزند وبیالایند وکاغذ را بدان برآرد وخشک کنند ودو کاغذ را بآهار برهم میتوان چسبانید چنانکه هر دو یکی شود (۱) مُهره زند وبنویسد که خط بروی بغایت خوانائی وزیبائی بنهایت میآید وباکاغذ سُلطانی برابر آید .

دیگر قدری سریشم ماهی سفید را سه شبانروز در آب پاک کند وبعد از آن بآتش نرم گرم کند درحال که گرم وحل شود بپالاید وکاغذ بدان برآرد وباحتیاط خشک کند ومُهره زند وبنویسد و بچند چیز دیگر کاغذ تُنک را قوی توان ساخت تا پرزها (کرک گردنها) که بروی باشد وقلم کاتب را مانع وداقع سرعت حرکت شود بصلاح آرد :

لعاب اِسپغول (۲) را نیک صاف سازد وکاغذ را یک زمان در وی بگذارد بعد از آن خشک کند . دیگر آب خربزهٔ شیرین وآب تخم خیارین (خیار بالنگ وخیار شنبر) وشیرهٔ انگور بی دانه وحلیم برنج بی روغن وآب صمغ عربی وآنچه بدینها ماند مقوّی کاغذ است وهمچون آهار سازد پس هرکدام اختیار کند مجموع مُجرّبست ؛

از گلزار صفا :

وصف آهار شنو دیگر بار — که چسانست طریق آهار — حال آهار که وافی باشد — شیرهٔ گندم صافی باشد

طبخ کن شیرهٔ گندم بسیار — پس بپالای وببر باز بکار — چونکه آهار کنی ای مهوش — بشنو از من صفت آن دلکش

تخته‌ای پیش نه از روی قیاس — نمد افکن بسرش یا کرباس — قدحی پُر کن از آهار دگر — قدحی آب همان پیش آور

جُزوی آهار به پنبه بردار — کاغذ ای سرو روان ده آهار — تر کن از آب دگر پنبهٔ پاک — پی به آهار بمالش چالاک

که همان مصلح آهار شود — صفحه زین قاعده هموار شود

صفت آهار سریشم ماهی : بعضی آهار بدینسان دادند — فرقه‌ای رسم دگر بنهادند ←

(۱) این کار را دولایه کردن گویند .

(۲) اسپغول ـ بکسر اول وفتح ثالث = اسپغول = اسپیوش = اسپرزه ـ بزر قطونا باشد « بُرهان »

زسریشم که بود از ماهی داده آثار بخاطر خواهی که سریشم سه شبانروز به آب بنهادند که تا گشت لعاب
نرم کردند به آتش درکار چونکه شد نرم نمودند آثار

صفت آثار مختلفه : هست شش چیز دگر ای دلدار که مقوی است بسان آثار اولاً بذر قطونا باشد که لعابش چه مُصفا باشد
کاغذ انداز دراو یکساعت پس برون آر که یابی راحت دومین خربزهٔ شیرین است آبش آثار پی تزیین است
سومین تخم خیار است ضرور چارمین شیرهٔ صاف انگور از برنج است دگر بار لعاب کو بود خالی از چربی و آب
آب صمغ است دگر آخر کار اینهمه هست بجای آثار

۴ـ ساختن مُرکّب (مداد)

۱ ـ از صبح الاعشی جزء ثانی صفحه ۴۶۸ :

ابو علی بن مقله وزیر رحمه الله گفته است : بهترین مداد آنست که از دودهٔ نفت گرفته شده باشد بدینطریق که سه پیمانه دوده را بیزند (الک کنند)، در دیگی که سه برابر آن آب کرده بریزد و یک پیمانه عسل و پانزده درهم نمک و پانزده درهم صمغ کوبیده و ده درهم مازو برآن بیفزاید، و خُرد خُرد حرارت مُلایمی بدهد تا غلظت پیدا کند بصورت گِل، آنگاه از دیگ در ظرفی دیگر بریزد و بموقع حاجت از آن استفاده کند ؛

اما آنچه در کلام ابن مقله است که از دودهٔ نفت تهیه شود منحصر به نفت نیست، از روغن تخم شلغم و کتان هم میتوان تهیه کرد بدینطریق که یکی از این روغنها یا نفت را در چراغی ریخته زیر طاسی گذارند تا تمام بسوزد، آنگاه طاس را بردارند و آنچه از دوده در آن جمع شده با آب مورد و صمغ عربی بیامیزند. خاصیت آب مورد این است که رنگ آنرا مایل به سبز میکند. و صمغ از پخش و پراکندگی جلوگیری مینماید. صاحب حلیه ذکر کرده است که این اجزاء محتاج کافور و صبر هم هست تا کافور بوی آنرا خوش کند و صبر از مگس محفوظش دارد. و گفته اند که کافور گذشته از بوی خوش بجای نمک هم هست که از ریختن نمک مارا بی نیاز میگرداند اما خاصیت عسل آنست که رنگ مرکب را در طول زمان دوام میدهد. «ترجمه صبح الاعشی» ؛

۲ ـ میر علی هروی در مداد الخطوط میگوید :

بهترین مداد آنستکه سیاه و براق و روان باشد و اگر مکتوب در آب افتد نوشته تغییر نکند و ضایع نشود و اجزاء ضروری آن

چهارات : همسنگ دوده زاج است هموزن هردو مازو همسنگ هرسه صمغ است آنگاه زور بازو (۱)

۳ نوعی دیگر که به امر ابن مقله ساخته شده است این است :

بستان دو درم دود چراغ بی نم صمغ عربی دراو فکن چار درم مازو دو درم نیم درم تر کی زاج ازبهر مرکبش فرو سای بهم (۲)

۴ وخواجه جمال الدین یاقوت بقلم علیحده درباب مداد فرموده ، شعر :

ای که درعلم خط شدی استاد من مدادی ترا بیاموزم زاج اسپید و مازوی اخضر دودهٔ برز بیخش بی نم

صمغ بر الحجاز و ماء الورد مشک خالص نبات مصری هم وسمه و مورد را عصاره کبیر واندکی زعفران کنش منضم

ورق زر و نقره داخل کن تا چهل روز سحق کن محکم وزن هریک بتجربت حاصل میشود بی گمان نه بیش و نه کم

چون محک سازیش نماید زرد نیست مثلش بعرصهٔ عالم (۳)

۵ واستاد الاساتید خواجه میرعلی تبریزی در بیان مرکب مطوس (طاؤسی رنگ) فرموده است :

دوده شش کن هریکی صمغ و نبات وصبر نُه زعفران یک جزو کن زنگار دو نیکو بسای

جمله را حل کن به آب مورد و مقداری گلاب گر همیخواهی مطوس ساختن این است رای (۴)

۶ وکیفیت آن این است که اول قدری روغن بزر یا کتان واگر نباشد روغن کنجد خالص بستاند واز پنبهٔ آب ندیده فتیله بسازد و تاب دهد و در چراغ نهد و روشن کند و در گوشه‌ای که باد در آن تصرف نکند سبوی آب ندیده یا دیگ آب ندیده بر آن چراغ نهد تا دوده بر آن جمع گردد ، و آنرا با پر مرغ جمع آوری نماید . واگر دوده خاک آلوده باشد قدری آب در کاسه کنند

---

(۱) در رساله خط آقا رضی قزوینی این شعر را به صدر الشریعه نسبت داده وگوید « از فواید مولانا صدر الشریعه اختصار کرده است (همسنگ دوده زاگ است همسنگ هردو مازو همسنگ هرسه صمغ است آنگاه زور بازو) » ـ در ریحانة الادب مرقوم است که : گویا صدر الشریعه ثانی عبید الله بن مسعود بن تاج الشریعه محمود بن صدر الشریعه بخاری باشد (متوفی ۷۵۰ در بخارا) .

(۲) در رساله نامبرده بالا چنین آمده است : نوع دیگر آسانتر است که یکی از فضلا نظم کرده است تا زودتر یاد بگیرند (بستان دو درم دود چراغ بی نم صمغ عربی دراو فکن چار درم مازو سه درم نیم درم تر کی زاگ ازبهر مرکبش بفرسای بهم) و این هردو قسم در نصاب صبیان مذکور افتاده است .

(۳) نوعی دیگر هم در رساله میرزا جعفر و فوائد الخطوط به یاقوت نسبت داده اند که خواهد آمد .

(۴) در رسالهٔ ضیاء الدین محمد یوسف چنین است :

دوده شش صمغ و نبات و صبر سای رطبهای زعفران دو نیل دو زنگار دو نیکو بسای جمله را حل کن به آب مورد و مقداری گلاب گر مطوس ساختن داری هوس این است رای

دودوده را در آن ریزد و پر مرغ را بر دودوده بکشد تا خاک بته کاسه نشیند و دودوده بر سر آب بماند . پس با پر مرغ دودوده را از روی آب بردارد و در کیسه کرباس آب ندیده کند و در خمیر بگیرد و در تنور تافته بر سر خشتی نهد تا خمیر نخته گردد، و آن چربی که در اصل طبیعی دودوده است بشدت حرارت برطرف شود بعد از آن از تنور بیرون آورد و صمغ عربی بی جرم که بر نگ نبات باشد در ظرف پاک علیحده بگذارد واز آبی که جهت اجزاء مداد جوشانیده خالصاً بر سر صمغ بریزد تا آب شده و بقوام عسل آید . اما طریق طبخ مازو و اجزای دیگر چنانست که اگر دودوده پانزده مثقال که عبارت از ده درم سنگ است باشد ، زاج برابر آن کنند و بهترین زاج زاج سفید است و امتحان خوبی آن این است که چون بزبان زنند تند باشد و زبان را زبر کند و دهان را درهم کشد و چون آنرا بآب مازو ریزند بنفش تیره میشود و مازو دو برابر دودوده باشد ، و باید که مازو سبز و بی سوراخ باشد و نیکو صلایه کنند و صمغ عربی چهار برابر دودوده باشد و برگ مورد و حنا و وسمه از هر یک پنج درم ، نبات مصری و زعفران اعلی و نیل سراب و افتیمون از هر یک یک درم ؛ اولا مقدار پنج من آب صاف در دیگ پاک نموده و اگر دیگ سنگی باشد بهتر است ، بجوشانند تا نصف شود و دیگ را از آتش برگیرند و آنچه صمغ و زاج را احتیاج است از آن آب بر سر آنها ریزند . بعد از آن اجزای دیگر را سوای صمغ و زاج و زعفران و نبات ، در ظرف پاک کرده تتمه آب جوشیده را بر سر آنها ریزند و سه روز در آفتاب گذارند ، پس در دیگ بریزند و بجوشانند تا چندانکه آنرا بر کاغذ نویسند ، از ظرف دیگر نشر نکند . اما زاج را بعد از آنکه بر روی صفحه ای گذاشته بآتش داشته تا گوگردی که در اصل او باقی است پاک سوخته شود و آنرا بگلاب یا بهمان آب جوشیده داخل کنند و بر سر آب مازو ریزند تا صاف شود چنانکه هیچ دُرد بآب مازو مخلوط نباشد بکار برند . و اگر آن آب مازو و آبهای اجزای دیگر مدتی بمانند بهتر باشد جهت آنکه پرده ای بر روی آب طبخ شده بسته میشود باید آنرا بردارند مرتبه مرتبه تا وقتی که دیگر بسته نشود . بعد از آن داخل دودوده و صمغ نمایند بهتر باشد و چون آب مازو بدینطریق طبخ و محافظت از آن نموده باشند نیکوتر بود و مدادش در نهایت لطافت باشد . بایست دانست که آب مازو و اجزای دیگر بعد از طبخ یافتن میباید که پنج برابر اجزای آب خالص بی دُرد بیرون آید و از بیست پنج درم مازو نیم من بوزن تبریز آب جوشیده بی دُرد خالص بگیرند . و مکرر امتحان شده که هر جزوی از اجزا بعد از طبخ بموزن خود رطوبت دارد مثلاً اگر دودوده ده مثقال بود بعد از جوشیدن بیست مثقال میشود و اجزای دیگر بر این قیاس ؛ پس دودوده را در هاون ریزند و با صمغ مخلوط کرده سه روز محکم بکوبند و هیچ شک نیست که هر چه بیشتر کوبیده و سحق و صلایه بشود بهتر است ؛

بعدازانکه بسیار کوبیده باشند ازآب مازو اندک اندک درآن ریخته سحق کنند ودرمحل سحق قدری صبر وسیل سراب داخل نموده ونبات مصری را هم با نیم درم مشک درآب جوشیده باگلاب حل وصاف کرده در هاون ریزند وسحق کنند تا این هم تمام شود بعدازآن مداد را ازهاون بیرون آورد و بحریر بپالاید ودرظرف چینی یا زجاجی کرده کتابت کنند بسیار براق وروان ومطوس یعنی برنگ طاؤس نماید ومدادی باشد که هرچه درآب افتد وترشود هرگز ازکاغذ نرود. این مدادی است که خواجه جمال الدین یاقوت رحمه الله الملک الودود ساخته اند ومنقول است که باهمین مداد سی بیت بیک مدّ کتابت فرموده اند ؛

۷ـ وقبلة المقدمین خواجه میرعلی تبریزی ... فرموده است که : درمیان خطاطان وخوشنویسان تاحال همچون مدادی پیدا نگشته ودرقدروقیمت مانند طلای احمراست چون نویسندگان را واجب ولازم است که ادوات کتابت ونوشتن را بطور لایق جمع وفراهم نمایند . لذا صورت آن دراین اوراق مقید گردید ... ؛

ده درم دوده	**توضیح** : اوّلا مقدار هفت من آب صاف در دیگ سنگی کنند وبجوشانند که سه من ونیم
ده درم زاج قبرسی	بماند پس مازو وزاج وصمغ وبرگ حنا هریکی را درظرفی کنند وچندان آب برسر هریک بریزند
پنج درم مازو	که مغمور گردد ومازو را پیش ازآنکه درآب ریزند بشکنند چنانکه هریک پنج شش پاره
پانزده درم برگ مورد وحنا و وسمه (از هریک پنج درم)	شود ودوده را درخریطه ای ازکرباس آب نديده کرده درخمیر گرفته ، درتنور تافته برسرخشتی نشند
نیم درم نوشادر کانی	تاپخته شود آنگاه دوده ونوشادر را درهاون کنند وصمغ حل کرده را درآن ریزند آن مقدار که
سی وپنج درم صمغ عربی	مانند خمیر گردد وبسیار بکوبند ، پس آب مازو وزاج وآب برگ حنا ومورد را صاف کرده
یک درم زعفران	باکدیگر بیامیزند ودردیگ کنند وبرآتش نرم بجوشانند وتجربه نمایند که چون برکاغذ نویسند
یک درم نبات مصری	ازروی دیگر نشر نکند ، وبعدازآن ازدیگ بیرون آرند واندک اندک ازآن آب برسرهاون

ریزند وسحق کنند تا این تمام شود پس آب زعفران ونبات مصری را درآب جوشیده حل سازند وصاف نموده درهاون ریزند وباز اندک اندک ازهمان آب جوشیده میریزند وصلایه میکنند تاوقتی که معلوم شود بکمال رسیده ازهاون بیرون آورند وبحریر بپالایند ودرظرف چینی یا زجاجی کنند وبکار برند این مدادی باشد که ازکاغذ نرود هرچند برآب ترشود . وشک نیست که هرچند صلایه کنند بهتر شود ... واین فقیر (میرعلی هروی) راتفاق افتاده که بیک مدّ هیجده بیت کتابت کرده ام ؛ « مدادالخطوط »

۸ ـ در رساله جعفر بایسنغری و فوائد الخطوط، شرح مبسوط از مدادی که زمان خواجه جمال الدین یاقوت وضع شده آمده است این مداد با اندک اختلاف، همانند مدادی است که میر علی هروی به یاقوت نسبت داده است که مذکور شد. اجزاء مداد در آن دو رساله چنین است:

دوده	ده درم
مازو	بیست درم
زاج	پنج درم
برگ مورد و برگ حنا	از هریک پنج درم
صمغ عربی	سی و پنج درم
نوشادر	نیم درم
زعفران	یک درم
نبات مصری	نیم درم

توضیح ـ اول مقدار پنج من آب در دیگ سنگی کند که چرب نباشد و به آتش نرم بجوشانند تا به دو من بازآید پس مازوی کوبیده و زاج و صمغ و برگ مورد را هریک جداگانه در ظرفی کند و از آن آب بر روی هریک چندان بریزد که حل شوند، بعد از آن دوده (چنانکه تهیه اش قبلاً گفته شد) و نوشادر را در هاون کند و صمغ حل شده بر بالای آن ریزد و بسیار بکوبد و بمالد تا مانند خمیر شود. بعد از آن آب مازو و آب زاج و آب برگ مورد و حنا را صاف کرده بیکدیگر بیامیزد و در دیگ کند و به آتش نرم بجوشانند و تجربه نماید که چون بر کاغذ نویسد نشر نکند. پس از دیگ بیرون آرد اندک اندک در هاون ریزد و لت (صلایه) بکند تا آن آب تمام شود، پس زعفران و نبات مصری را در آب جوشیده بریزد و تجربه نماید تا بداند که رسیده است. آنگاه بیرون آورد و به حریر بپالاید و در ظرف چینی یا زجاجی کرده بوقت حاجت بکار دارد و این مدادی باشد که بیشتر از کاغذ زود و شک نیست که چندلت (صلایه) بیشتر باید خوبتر آید. و منقول است که بیک مد از مداد سی بیت کتابت کرده اند. و این کمینه (جعفر) را اتفاق افتاد که بیک مد صحیفه شانزده سطری کتابت کرد.

۹ ـ سلطان علی مشهدی چنین دستور میدهد: بطلب دوده تمام عیار دوده یک سیر و صمغ خوب چهار

زاک و مازو بجو چه زود و چه دیر گیر یک سیر از آن و زین دو سه سیر صمغ در آب ریز پاک ز خاک تا چه ماء العسل گردد پاک

یک دو روزش بصمغ محکم کوب خامه را از غبار پاک بروب تا بصد ساعتش صلایه بکن یاد گیر از من این ستوده سخن

زمه (۱) از زاک بتر است بسی وین ندانسته جرفقیر کسی در سیاهی بود ز زاک ضرر عوض زاک پس زمه بهتر

آب مازو بجوش و دار نگاه تا شود نیک صاف و خاطر خواه زمه و زم را بدو کن ضم روشنت گفتم آنچه بد مبهم

(۱) زمه بفتح اول و ثانی، زاج سفید را گویند و معرب آن زَمَج است. بعضی گویند زرنیخی است شبیه بزاج «فرهنگ آنندراج و برهان قاطع» ✤ در کتاب تحفه حکیم مؤمن ←

بعد از آن اندک اندکش میریز تجربه میکن و بدو مستیز تا بوقتی که با قوام آید وز نوشتن دلت بیاساید
زور بازو از او دریغ مدار ورنه میدان که کرده‌ای بیگار

۱۰ـ از رسم الخط مجنون هراتی : چنین گفت آنکه او اهل تمیز است که اجزای سیاهی چار چیز است
نخستین زاک و دوم دودهٔ پاک ولی همسنگ باید دودهٔ بازاک سوم جزو سیاهی هشت مازو ولی مازو بود همسنگ هر دو
بود جزو چهارم صمغ خوشرنگ ولی با هر سه جزوش نیز همسنگ سیاهی چون بپالوده رسانی ز کرباس لطیفش بگذرانی

۱۱ـ از آداب المشق بابا شاه اصفهانی :

دو مثقال دودهٔ چربی گرفته بدست آورد . چهل مثقال صمغ عربی در آب کند تا چون عسل شهد شود و آن دودهٔ را در کاسه کند و چهار دانگ صمغ را هم در آن ریزد و آنقدر کف بمالد که آن دودهٔ کشته شود بعد از آن دو دانگ دیگر صمغ را با یک مثقال آب اضافه کند تا روانتر شود و آنرا نیز در کاسه ریخته با آن دودهٔ بیامیزد چنانکه آنرا در شیشه‌ای توان کرد، آنرا در شیشه کند یا در ظرفی مثل آن چنانکه تا نصف آن بشود و سر آنرا محکم بگیرد و بجنباند تا کمال آمیختگی پیدا کند و هرچه بیشتر بجنباند صلایه بیشتر خواهد یافت و اقل مرتبه ده روز باید بجنباند . بعد از آن چهل مثقال زاج سیاه را (۱) در آب کند تا گداخته شود و صاف کند و بعد از آن هشتاد مثقال مازو را خرد کرده با نیم مثقال زعفران و دو دانگ صبر و دو مثقال افتیمون و ده مثقال پوست گردکان سبز و دو مثقال نیل را در نیم من آب بجوشانند تا بنصف آید و آنرا صاف کند و از آن آب زاج اندک اندک در آن ریزد و قلم بر آن زده بنویسد و تجربه کند تا رنگ آن فریسه‌ای شود و این را نیز اگر اندک صمغی اضافه کند مرکبی فریسه‌ای خواهد بود . غرض که اعتدال او آنست که فریسه‌ای اعلی شود و واقف باشد که زاج زیاد نباشد که مرکب را بسوزاند . بعد از آن

بقیه از صفحه قبل آمده است که : زاج بلور شب یمانی است . و صاحب تذکرهٔ هفت قلمی گوید : چون زاکها عزیز الوجود دگیاند اگر نباشد بدل آن شب یمانی که اجود همه زرد است بکار برد ؛

(۱) چنانکه خواندیم در نسخه‌های (فرمولهای) قبل بویژه مداد الخطوط میرعلی زاج سفید مطرح بود و در اینجا زاج سیاه مذکور است ؛ تحفهٔ حکیم مؤمن نیز زاج سیاه را انتخاب کرده و در صفحه ۲۸۴ آنرا یکی از اجزاء مداد قلمداد کرده است که دستور او خواهد آمد . وی در برشمردن زاجها چنین گوید :

« زاج معرّب زاگ فارسی و از معدنیات است و اقسام او غیر شب از یک معدن‌اند ، و سفید و زرد و سرخ میشود و زرد او منقلب به سبز میگردد . و زاج اصفر از سایر زاجات افضل و بهترین او صلب ذهبی درخشنده است ... زاج الحبر (زاج مداد) زاج اصفر است . زاج لاری و کرمانی از جنس زاج قبرسی است ، زاج قبرسی زرد مایل بسبزی است ، زاج بلور شب یمانی است ؛ « تحفه »

مرکب را از شیشه بیرون آورد و از آن آب زاج و مازو اندک اندک بر آن بریزد و تجربه کند تا باعتدال آید اما باید که صمغ و دوده که در شیشه میکند که بجنباند چنان نباشد که قبول لت نکند یعنی باید بسیار غلیظ باشد والا چندانکه بجنباند صلابه نخواهد یافت و این نوع مرکب ساختن چند فایده دارد که آن نوع که در هاون میسازند ندارد یکی آنکه چون اندرون شیشه است از گرد و خاک محفوظ است. دیگر آنکه همه آن مرکب بیک نوع صلابه میسیابد برخلاف هاون که بعضی صلابه میابد و بعضی نمیسیابد ❊ «آداب الخط»

۱۲ - از تحفه حکیم مؤمن : (طبیب مخصوص شاه سلیمان صفوی)

عمل مداد که بفارسی مرکب نامند، یک جزو مازو را کوبیده در آب خیسانیده بجوشانند تا مهرا (۱) گردد، پس صاف نموده یک جزو زاج سیاه، یک جزو دودهٔ روغن تخم کتان، و مساوی مجموع صمغ عربی اضافه نموده بجوشانند تا یکسان شود و بسیار باید بر هم زد بحدی که بسیار غلیظ گردد پس بقدر احتیاج به آب رقیق کنند. و اگر با مازو بجوشانند و بعد از آنکه بحد لایق رسد صاف نمایند بهتر است. دودهٔ روغن تخم کتان فقط و روغن بید انجیر و امثال آن بدل یکدیگر میگیرند .... و باید دودهٔ را در کیسهٔ کاغذی پهن تو برتو کرده کیسه را بخمیر گرفته در تنور خبازی یا در زیر خاکستر گرم گذارند تا خمیر پخته شود و بحد نمیسوز رسد و چربی دوده در کاغذ نفوذ نموده خالص گردد. چه با اندک چربی مفسد مداد است ❊

۱۳ قسم دیگر : صد مثقال مازوی سبز را بسیار نرم سائیده در آب بجوشانند تا مهرا شود و بقوام رسد و بگذارند تا نیم گرم شود و ده مثقال زاج سیاه را کوبیده در لتهٔ ای بسته در آن آب بدست مالیده لته را بیندازند و از صد مثقال تا دویست مثقال صمغ عربی را در آن حل و صاف کنند و بیست مثقال دودهٔ چربی گرفته را در ظرفی کرده قطره قطره از آن دراو ریخته بر هم زنند و روز بر آفتاب بگذارند و هرچند مبالغه در بر هم زدن او کنند بهتر است و قدر صمغ دوچندان مازو باشد صوابست. و اگر خواهند براق گردد دو مثقال نبات اضافه نمایند ❊

۱۴ مداد یاسی : یک جزو دودهٔ روغن گرفته با دوچندان او زاج و مازو، و بوزن مجموع او صمغ عربی بکوبند تا یکسان گردد و هرچند مبالغه در کوفتن او کنند بهتر است و در وقت احتیاج قدری را در آب حل نموده استعمال کنند ❊

---

(۱) مُهَرّا از (هَرَأَ (تَهْرِئَة) اللَّحْمَ انضجه حتی یسقط من العَظم - المنجد) استفاده میشود که بمعنی خوب و کامل پخته است.

عمل مداد کتابت : چون پنج وسمه را مُهرا پخته باصمغ عربی استعمال کنند قایم مقام مداد است ❊ «تحفه»

۱۵ از رساله خط آقا رضی الدین قزوینی : (ساختن مداد طاؤسی) :

اگر خواهند مداد سیاهِ روان براق پیدا سازند وزیادت از عادت بدان مهم پردازند ، خود ساختن اولی مینماید . ومتقدمان در باب آداب مرکب نسخه های منتخب ومجرب کرده اند وآنچه از همه بهتر وآسانتر بود این است : باید قدری روغن کتان خالص بستاند واز پنبهٔ نو فتیلهٔ سطبر (ستبر) بتابد واندک نم کند ودرچراغ نهد وروغن پُرسازد ودرکُوَه (شکاف دیوار ، محفظه ، چراغدان) بنهد که باد نباشد وروشن کند وسبوئی آب نارسیده را پاره ای ازطرف سر بشکند وبرسر آن چراغ بیاویزد تا آنگاه که دوده جمع شود ، آن دوده را ازسفال به پرمرغ فراهم آرد ودرمیان کاغذ کند ومحکم بپیچد ودرمیان خمیر گیرد ودرتنور گرم برد تا نیک پخته شود ، پس چون ازآن چربی که دراصل دوده مستودع است بشدت حرارت بسوزد ، ازتنور بیرون آرد ومقدار ده درم برگشد وبنهد وصمغ عربی سفید پاک (که اگر یک حبه در دهن گیرد در دم آب شود وهیچ چرم نماند) مقدار بیست درم بستاند وسه شبانه روز درآب جوشیده کند که سرد شده باشد تا نیک حل گردد . آنگاه بگرباسی محکم بپالاید . پس دوده را در هاون کند وبدان صمغ خمیر کند وبسیار بکوبد تا هردو مضمحل شوند . بعد ازآن ماروی رسیده و بی سوراخ را نرم مثل جوگندم پانزده درم ، وپنج روز درآب کند ودرآفتاب نهد تا شیرهٔ وی تمام بیرون آید . آنرا نیز به رکوئی (۱) سطبر بپالاید وازاین آب مازو اندک اندک درآن دوده میریزد وصلایه میکند تا تمام آن آب مازو را دروی صرف کند . آنگاه پنج درم زاگ ترکی را برروی صفحهٔ آهن یا مس نهد وبرسر آتش دارد تا آن گوگردی که در ذات زاگ ودیعت طبیعت است پاک بسوزد ، پس نرم بساید واندک اندک درسیاهی میریزد ، وچند روز بانجام بردوام صلایه میکند تا اجزاء مجموع بهم ضم شود . پس قدری آب خیاو آب برگ مورد (۲) وآب وسمه (۳) وقدری گلاب وعرق نسترن وآب زعفران وصبر (۴) سوده ونمک فسائی واندکی مروارید ومرجان سوده ومشک وعنبر شب

---

(۱) رُکوی - بکسر وضم اول هردو آمده است : کرباس ولته وجامه کهنه وچادرشب راگویند . (۲) مُورْد بضم اول وسکون دوم وسوم نام درختی است که آنرا آس میگویند برگش درغایت سبزی وطراوت باشد ودر دوا ها بکار برند ... «برهان» . (۳) وسمه - گیاهی است برگش شبیه برگ مورد وساقش غیر مجوّف وثمرش بقدر فلفلی ، وبعد از رسیدن سیاه گردد وبدان ابرو وموی را خضاب کنند «منتهی الارب» . کتم وسمه است برّی وبستانی ... وبرگ وسمه شبیه ببرگ مورد وساقش غیر مجوّف وثمرش بقدر فلفلی وبعد از رسیدن سیاه میشود ... وبعضی برگ نیل را وسمه دانسته اند وخلاف واقع است ... وچون پنج ادویه بسیار طبخ دهند وقدری صمغ عربی اضافه نمایند جهت کتابت قائم مقام مداد است «تحفه حکیم مؤمن»

(۴) صبر - شیره یا صمغ گیاهی است برنگ زرد طعمش تلخ . درطب استعمال زیاد دارد . درطبیعت نیز برای رنگ کردن پشم وابریشم بکار میرود ، گیاه آن از نوع زنبق است نامهای دیگر آن : آلوا ، تبرزد تبرزه (معرب طبرزد) ، چدروا ، شب یار «برهان» ←

وزر ونقره دس وبرنج حل ، وشنجرف ولاجورد باآن سیاهی بیامیزد که ازاینها هریک خاصیتی دیگر دارند وفایده‌ای دیگر . واین ترکیب عجیب هرگز بسبب آب وهوا تبدیل وتغییر نپذیرد . وسالهای بسیار وقرنهای بیشمار برصفحات روزگار ناهموار پایدار وبرقرار بماند واین را مداد طاوسی میخوانند ودیرغلیظ میشود ، واگر بسبب مرور وکرور شهور واعوام وحرارت ویبوست هوای صبح وشام اندک غلظتی درروی مشاهده کند وناروان رود چاره آنست که اندک کفک دریا (۱) وصمغ سندروس (۲) سوده درمداوات کند تاغلیظ‌تر شود . پس اندکی گلاب درروی ریزد تابازبحال اصل آید . واگر کسی را قوت وقدرت آن نباشد که ازعهدهٔ تکلیف این مصالح وادویات بیرون آید . نوع دیگرآسانتر آنست که : [به پاورقی صفحه ۲۵۲ مراجعه شود] ❊

۱۶ قدری مازو را خرد کند وسه روز درآب بگذارد پس آن آب صاف را در هرکارهٔ سنگین (دیگ سنگی) ، وآتش نرم نرم کند تاچنان باقوام آید که چون برکاغذ نویسد نشر نکند . آنگاه زاگ پاک بی‌گرد وخاک . بادی بیامیزد وبپالاید مدادی نیکوست اما ازنم نگاه باید داشت که نشو نکند واوراق برهمدیگر نچسبد ❊

۱۷ نوع دیگر ازاین آسانتر آنست که : قدری نشاسته را در تابهٔ آهنین کند وآتشی تیز کند تابسوزد وآتش دردی افتد پس به آب گلاب حل کند وبدان کتابت کند ❊ «رسالخط»

از گلستان هنر صفحه ۱۶۸ : (تألیف قاضی میراحمد منشی قمی زمان شاه اسماعیل ثانی وشاه سلطان محمد صفوی)

۱۸ – دوده را در تهٔ سفالینه باید گرفت . بهتر آنست که ازروغن بزرک (۳) بگیرند ودرکاغذی کردن وآن کاغذ را درخمیری گرفتن ودرتنور گرم برسرخشت پخته نهادن چندانکه خمیر پخته شود آنگاه روغن ازاو رفته باشد پس دوده را ازکاغذ بیرون آورده صمغ عربی

بقیه ازصفحه قبل : درتحفهٔ حکیم مؤمن آمده است : صبر – بکسر باء عُصاره نباتی است برگش شبیه برگ کلم وبسیار ضخیم وشبیه برگ رفع بیابانی که در مازندران انجیر بغدادی نامند وبیخش بقدر شلغم ، واز یک بیخ زیاده برده عدد میروید ومملو از رطوبت درغایت تلخی ، وچون مدتی بگذرد ازوسط برگها ساقی میروید قریب بذرعی وپراز رطوبت عسلی باندک حلاوت وگریه‌آور آنچه ، وثمرش مثل عوزه خرما ودرآخر سرخ میشود وآنچه ازجزیرهٔ سقوطرا بلادمین آرند زرد مایل بسرخی ودرد دشکن وبراق وخوشبو وبهترین قسمهاست ❊

(۱) کفک دریا – به تازی زَبَدالبحر گویند «تحفه» . (۲) سندروس – صمغ زردی شبیه به کاهربا ، وروغن کمان را ازآن پزند) ، از درختی مخصوص در افریقا جاری شود ، ونیز بنوعی ازمعدنیات اطلاق گردد . سندر وسندره هم گفته‌اند «برهان» . ودرتحفه چنین است : سندروس – سنگی است که از سواحل دریا خیزد وگویند صمغ درختی است . ومحمد بن احمد زکریا گوید که در وسط بحر هند چشمه‌ای است گرم ، آب او مثل عسل غلیظ ودرمیان آب دریا میجوشد وچون برروی آب آمد سرد ومنعقد میگردد ومخصوص هندست . وآن شبیه به کهربا واز آن سست‌تر وسرخ‌تر وباندک تلخی ، بخلاف کهربا ودو قسم میباشد : زرد باطن وسرخ وبراق ویکی مایل بکبودی وسُست ، ودیگری سیاه وسبک وصلب وقسم اول بهتر است ... «تحفه» . (۳) بزدک – بزرکتان وبزرهم گویند

پاکیزه بریزد و برطرفی کند و آب بر آن ریزد این مقدار که اندازه آن آب بقوام عسل میآید بگذارد که چون عسل شود پس دوده در هاون کند و قدری از آن صمغ خیس خورده چون عسل بقوام آمده بر سر دوده ریزد تا خمیر شود و بسیار بکوبد بعد از آن مازوج خرد کرده را در طرفی کند و ده چندان آب در او کند و برگ حنا و برگ مورد از هریک درمی و نیم درم ، و سه و نیم درم افتیمون (۱) بر سر مازوج ریخته و یک شبانه روز بگذارد و بعد از آن بجوشاند چندانکه مازوج بر کاغذ نشو نکند . پس آنرا بکشد و به کرباس نو بپالاید و صاف نموده آب مازوج را نگاه دارد بعد از آن زاج قبرسی را در آب حل کند تا حل شود و صاف نموده به آب مازوج ملحق سازد و یک روز بگذارد و بعد از آن صاف آب مازوج و زاج را دیگر باره صاف کند ، چنانکه اصلاً در او دُردی نماند و قدری از آن در هاون برسر دوده وصمغ ریزد و اینمقدار که سحق توان کرد سحق کند (۲) بعد از آن پاره ای نیل سراب با اندکی صبر در هاون اندازد و سحق کند تا صد ساعت که تخمیناً پنج شبانه روز خواهد بود . بعد از آن تمام باشد ، و این کمتر سحق ناتمام باشد . آنگاه قدری نمک سندی با نبات مصری در هاون ریزد و همه آب زاج و مازوج را اندک اندک در هاون میریزد و میساید و تجربه میکند تا بحد مطلوبی رسد بعد از آن از هاون بیرون آورده بپالاید بحریر . و نیم درم مشک تبتی و یک مثقال زعفران در ده درم گلاب حل کند بغایت صاف شود ، و صاف مشک و زعفران را در مرکب ریزد و کتابت کند که بغایت خوب و روان و مطوّس باشد ؛

۱۹ نوعی دیگر : بستاند نشاستج گندم را در دیگ مسین کند و به آتش نرم بریان کند تا سیاه گردد و نگاه دارد تا نسوزد پس بساید و قدری مازوج در آب کند تا نرم شود و بگذارد تا صاف شود و در میان نشاستج (نشاسته) ریزد و بروی افکند و در آتش نهد تا بجوشد ، پس بپالاید و قدری زاج در وی کند ، پس بکار برد ؛ و این نوع مرکب را نشاستجی گویند ؛

۲۰ نوعی دیگر : بستاند دوده چراغ و در هاون کند و بساید که سخت سائیده شود . پس آب صمغ عربی صاف کرده بگیرد چنانکه زسطبر (ستبر) شود نه تنک و اندک اندک در هاون ریزد و نیک بساید تا قوی گردد پس لختی نبات و طبرزد (۳) و نمک

---

(۱) افتیمون . یونانی و معنی دواء الجنون است و آن نباتی است بسیار سُرخ و فروع او مثل خیاطه و برگهای بسیار ریزه و گلش سُرخ تیره و تخمش از خردل ریزه تر و سُرخ مایل بزردی و بر نباتات و اشیائی که نزدیک او باشد می تند و بیجنش شبیه به زردک ... « تحفه حکیم مؤمن »

(۲) سحق بمعنی مالش و سائیدن و صلایه کردن

(۳) طبرزد - اسم فارسی جمیع اقسام صلبه است مثل قند و نبات و نمک سنگ . « تحفه حکیم مؤمن » - در جمله متن چون طبرزد را به نبات عطف داده شاید مراد از طبرزد صبر باشد چنانکه در پاورقی صفحه ـــ اشاره شده است که به صبر طبرزد (تبرزد) و تبرزه هم گفته اند . فضائلی -

به گلاب بگذارد واندکی باوی بیامیزد واین جملرا بامداد دیگر بساید نیک درشیشه کند و در وقت حاجت بکار برد اگرخواهد که مگس بروی ننشیند اندکی زهرهٔ گاو در دوات اندازد . واین نوع راصمغی گویند ؛

۲۱ نوعی دیگر قلعی - بگیرد قلع وسیماب هریکی را برابر یکدیگر وقلعی را بگدازد وسیماب بروی ریزد وصلایه کند چنانکه نرم شود وآب صمغ عربی در وی ریزد وکتابت کند وبرپشت مهره بمالد ؛ « گلستان هنر »

در رسالهٔ ضیاءالدین محمد یوسف آمده است :

در مداد ساختن سه ملاحظه لازم است یکی چربی گرفتن از دوده وآن چنانست که دوده را درمیان کاغذ گذارد وکاغذرا درخمیر گرفته درتنور گرم برروی خشت پخته نهد تاخمیر بسته شود . دوم مازو را باید درآب جوشانید وچندگاه بحال خود گذاشت وهرروز ازآنچه برروی آن بسته شود باید برداشت چندانکه دیگر نبندد وصاف شود . سوم صلایه بسیار کرگفته اند ازصد ساعت کمتر نباشد باید متصل سحق کند واین عمل درهاون روئین کنند نه هاون سنگین که مداد روشن وبراق نمی آید والبتّه تیره وغلیظ میشود واین ممنوع است ؛

در حاشیه آداب المشق خطّی نوشته شده بود :

باید دوده را درظرف مسی کرده برروی آتش مشتعل گذارند تا پیالهٔ مسی و دوده باهم قرمز شود که دراینصورت روغن دوده بکلی سوخته میگردد ؛

۵ - ساختن رنگهای دیگر

برای نوشتن درکاغذهای تیره رنگ ونقاشی

گلستان هنر - خاتمه - : درصفت رنگهای الوان وآمیختن آن بهم : بدانکه رنگها که بکار دارند اوّل آنرا بآب صمغ عربی بباید آمیخت واگر مدهون بود یعنی ازجهت آلت چوب آنرا به زردهٔ تخم مرغ باید آمیخت .

رنگ سفیدی - سفیداب راآب باید کردن وبه رکوی تُنک مالیدن تاپاک وروشن گردد بعدازآن صمغ دروی بیامیزد وبکار برد ؛

ازرسالهٔ خط آقا رضی الدین :

سفیداب حلّ ـ ازقلعی سازند قدری ازآن بستانند وزم بساید وبه آب صمغ خمیر کند بعدازآن درمیان آب بسیار نهند تااندک حل شود . آنرا نیز قدح بقدح پیماید ، وروح (روی) آنرا جمع میکند وآب زیادتی را میریزد تابقرآید ، به آب صمغ . وبدان هرچه بنویسد پسندیده آید ؛

از گلزار صفا صیرفی :

از سفیداب چوخواهی خط خوب بشنو از بنده بوجهی مرغوب — بستان جنس زحسن تدبیر زاب صمغ عربی ساز خمیر

حل نما زآب مشو زان عاجز درقدح ریز چو خاک هرمز[1] — پس سرآبش بستان ای دلدار هم به صمغ عربی آر بکار

خط بدینگونه (بدین گونه) پسندیده بود — روشن وصافی وسنجیده بود

از قانون الصور صادقی : درساختن سفیداب وسرنج :

بود مشکل بمنزل راه بردن — بخود سر راه هرمنزل سپردن — کنم چون با تو دارم حق یاری — تعلیمت رفیقی سازگاری

بگیراز سرب هرچندان که باید — بدیگی از سفالین کن که شاید — بنه بر دیگدان دیگ متقرر — بکن آتش که گردد آب یکسر

به آهن کفچه اش یکسان بیاشور — چوخاکستر زسیالی شود دور — بسان سرمه گردد تیره خاکی — فتد آتش دراو از تابناکی

بنه سرپوش محکم دار پیوند — گشوده راه آتشگاه پسند — چو گردد سرمه باید پختن خوب — به آب ملح شستن پاک و مرغوب

سه بارش چون بشستی ای نکورای — بنه نوشادر و باسرکه میسای — بعذب از وی نشادر پاک بزدای — بکن خشک و دگر با آب میسای

چو کردی شستن و سحقش مکرر — بپرداز از خلاصش بار دیگر — زبعد آن خلاص اورا بشو پاک — که گردی از صفای او فرخناک

بری گر بار دیگر در خلاصش — بیفزائی خلاصی در خلاصش — چو فارغبال گردی از دو آتش — برون آید سرنج پاک بغیش

از تحفهٔ حکیم مؤمن صفحه ۱۴۵ :

سرنج از قلعی سوخته وسفیداب سوخته بهم میرسد وشبیه به شنجرف واز آن کمرنگ تراست ... واز سموم قتّاله است .

احراق قلعی وسرب (صفحه ۲۷۴) : بعدازآنکه رصاصین را بسیار پهن وصفحه های باریک کرده باشند بربالای هم چیده بر روی هرصفحه قدری گوگرد بپاشند وقدرگوگرد باید به ازای هرصد مثقال پنجه انگ زیاده نباشد پس به آتش ملتهب کرده با پارچهٔ آهنی بزنند

(۱) خاک هرمز یا گل هرموز بشرحش خواهد آمد . وگویا مربوط به جزیرهٔ معروف در خلیج فارس باشد . ف .

تا خاکستر شده چیزی از سرب و قلع نماند و از بخار او محترز باشند که باعث غشی و هلاک میگردد و بعضی بجای گوگرد سفیداب کرده اند ؛

رسالهٔ خط آقا رضی الدین : **شنجرف (شنگرف)** : (*)

اصل آن از گوگرد و سیماب است و از گِل حکمت (۱) ظرفی سازند و بآتش نرم نرم آنرا بپزند . و بهترین آن در فرنگ سازند . پس کاتبان را در بسیار محلها بکار آید . و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرط است . اول بر سنگ بساید تا نیک نرم شود ، بعد از آن اندک اندک بآب زرش صلایه کند تا وقتی که هیچ چرم نماند ، بآب گرم سنگ و دست را رجا بی شوید ، و دو ساعت بگذارد . پس زردآبی که بر سر آن آمده بود بریزد ، و باقی را بر خشت پختهٔ نو آب نارسیده کند ، تا زود خشک شود . پس قدری را به صمغ بسرشد و بدان کتابت کند .

تحفهٔ حکیم مؤمن صفحه ۲۹۴ : بدل شنجرف ، که در کتابت و نقشها ، بهتر از شنجرف است : اشنان سبز را یک شبانه روز در آب بخیسانند پس لک (لاک) اضافه نموده بآتش نرم بجوشانند تا دُرد او جدا و صاف شود و آب اشنان سرخی و درخشندگی بهم رساند پس صاف لطیف او را با صمغ عربی جمع نموده استعمال کنند ؛

گلزار صفا : حل شنگرف گرت هست هوس — بشنو از من صفت آن زین پس — سحق بر سنگ کن آن یک نوبت
تا شود نرم و بیابی راحت — زآب نارنج ش دیگر بار — کن صلایه بسی ای طرفه نگار — تا دراو جرم نماند مطلق
رنگ او سرخ شود همچو شفق — آب گرم آور و ظرفی نیکو — سنگ از رنگ بشو پاک دراو — یک دو ساعت بگذارش به تمیز
آب زرد از سرش آنگاه بریز — آب نادیده سفالی پیش آر — باقی رنگ برویش بگذار — چون شود خشک بهنجار رسان
زآب صمغش بحد کار رسان ؛

قانون الصور : در شنجرف پختن : بدست آور گریزنده (۲) سه و چار — ز مثقال دگر کبریت کن یار

---

* زنجفر بفارسی شنگرف نامند و معدنی او از معدن جیوه و طلا و مس بهم میرسد و بعضی او را کبریت احمر دانسته اند و مصنوع او از زیبق و کبریت است .... و از جمله سمومات قتّاله است . «تحفه»

(۱) گل حکمت نوعی گل که ظرفهای شیشه ای را بدان اندود کنند تا از تابش آفتاب نترکد . «فرهنگ نفیسی» ـ و در تحفه آمده است : طین الحکمة از مرکبات و اقسام او در دستورات مرقوم است و بجهت شدّ و وصل و نگاه داشتن ظروف و شیشه ها از ضرر آتش ترتیب داده اند و منها ، او جهت شکستگی اعضا و تقویت استخوان و عصب مؤثر است ؛

(۲) گویا مقصود از گریزنده سیماب است . در تحفه سیماب را چنین تعریف میکند : زیبق بفارسی سیماب و جیوه نامند از جمله فلزات و معدنی است شبیه بنقره گداخته و از گداز سنگهای سُرخ شنجرفی بهم میرسد و در غیر ظروف شیشه و سرب و قلعی و جلد سگ آبی و طلا و نقره معدوم میشود ... و استنشاق دود محرق او موجب فالج و بطلان سامعه و زردی رخسار و موجب فساد قوتهای دماغی ؛

بسای اندر صلایه ساعتی بیش شود خاکستر تیره مینیدش بنه در شیشهٔ مطین(۱) دلکش بیفروزاز پسین تا شام آتش
چو گردد سرد بیرون آر و بگزر که شنگرفی شود نیکو و احمر

گلستان هنر : شنگرف را چون سرمه بساید پس از آن بشوید و شستن وی چنان بود که آنرا در کاسهٔ رنگین کند و آب در وی کند و بجنباند و ساعتی رها کند تا آب صافی شود بعد از آن آب را بریزد و دیگر صلایه کند و دو نوبت دیگر چنین کند البته سه کرت باید شستن و چون شسته باشد از خاک و غبارش نگاه دارد و دیگر باره بساید و آب صمغ عربی در وی کند تا سطبر شود و اگر برای قلم بکار برد تنک باید کرد تا قلم رود.

در مداد الخطوط میر علی هروی چنین است :

بهترین شنجرف آنست که در فرنگ و روم سازند و ساختن آن چنانست که گل لای که در ته جویها میباشد و گل خطمی و موی سر آدمی و سپوس انیهارا با یکدیگر خمیر کرده بسیار مالش دهد، تا نیمه شیشهٔ مطین سازد، و خشک کند بر تبه ای که اثر رطوبت در او نماند و اگر شیشه سفید باشد بهتر است ؛ و بعد از آن گوگرد یک من و سیماب یک من و اگر اعلی مرتبه خواهد مناصفهٔ کبریت و سیماب را با یکدیگر ضم و صلایه کند و در شیشه ریزد و سر شیشه را محکم کند و سوراخی بقدر سوراخ جوالدوز بر قلهٔ شیشه بگذارد، و به آتش انگشت او ارزم نرم بدمد از صباح تا نیمروز اما تا زمانی که دود سیاه و الوان از سر شیشه بیرون آید بگذارد، چون دود سیاه نماند سفید آید، فی الحال سر شیشه را محکم کند چونکه تمام گداخته شود شنجرف باشد در نهایت خوبی. در صلایه آن اجتناب شرط است، باید که او را در بالای سنگ به آب انار ترش قطره قطره چکانیده صلایه کند تا وقتی که بسیار نرم شود و هیچ درشتی در او نماند، پس به آب گرم دست و سنگ را بشوید و در کاسه دو سه ساعت بگذارد، تا زرداب آن جمع شود و زرداب آنرا بریزد و آنچه در ته کاسه بماند بر سفال آب ندیده با صفا که هموار و بی غبار باشد بریزد تا آنکه خشک شود. پس هر وقت که خواهد قدری را به آب سریشم یا صمغ بسرشد و کتابت کند ؛

قانون الصور صادقی : در ساختن لعلی :

زرنگ لاک بستان نغز و خوش بنیکوئی جدا گردان ز چوبش بگیر از آب اشنان پاک و بیش بکن در دیگ و آنگه نه بر آتش
دراو میریز رنگ لاک کم کم بزن با چوبکی هر لحظه برهم چو خالی گشت لاک از رنگ بشتابک ز «لتر» سوده دروی ریزی اندک
پس از ده جوش دیگر صاف کن پاک که دل از دیدنش گردد فرخناک ز صاف او شود لعلی پدیدار زبر(۲) باشد ز دُر داو نگه دار

(۱) مطین از طین و یعنی گلی و گل آلود است، ولی در شعر بدین وزن نیست. (۲) زِبر - بکسر تین یعنی درشت و سخت «المنجد و آنندراج»

رسالهٔ خط رضی‌الدین : **عروسک :**

ازشاه آب معصفر سازند چنانکه قدری شاه آب را درظرفی کنند وپارهٔ یخ درآنجا افکنند تا لخت لخت شود چون جگر . پس اندک آبی که زیادت داشته باشد پارهای پشم راشانه کند وبرلب آن قدح نهد وقدح راکژکند تا برورچکد بعدازآن قدری صمغ سوده باآن بیامیزد وبرنی اندایدَ تا درسایه خشک شود بعدازآن که احتیاج باشد اندکی را درآب گرم حل کند وبدان هرچه خواهد بنویسد واگرشب درآب بماند تیره شود ❊

گلزار صفا : ای بخوبی گل گلزار جمال گرم ازحُسن تو بازار جمال همدمم بی توغم ودرد بود اشک من سُرخ ورُخم زرد بود

تنم ازدرد فراقت ای دوست استخوانی است نمایندهٔ پوست زردی پوست کشیدهٔ بروی راست مانند عروسک برنی

درکتابت بودای رسیما خوبی رنگ عروسک زیبا شرط درساختنش آن باشد که به فصلی که زمستان باشد

رنگ شاه آب معصفر بسیار بکنی یک نفسی باینخ یار تابمند دهمه مانند جگر چون شود بسته کنی کاردگر

آوری پشم لطیف بغیش برلب کاسه گذاری دلکش قدحی دیگر زیرش بنهی تا چکد رنگ وشود کاسه تهی

رنگ را درقدحی پاک بگیر زآب صمغش بکن آنگه بخمیر پس بیاور قدری پارهٔ نی رنگ را جمله طَلا(۱) کن بروی

خشک درسایه کن ودردم کار قدری حل کن ودرکار درآر لیک درآب چوماند یک شب میشود تیره که رنگیست عجب

گلستان هنر - خاتمه : **رنگ گلگون(۲)**

اگرخواهد که گلگونه کند شنگرف را بسفیداب بیامیزد وباآب صمغ عربی یا بازردهٔ تخم مرغ بکاربرد اگرچوب بود اگرکاغذ بود بصمغ عربی بکاربرد واگرنقش خواهد کرد نوعی دیگر لاجورد را باشنگرف بیامیزد جمله را باآب صمغ عربی حل کند نیک بود ❊

رنگ سُرخی اگرخواهد زرنیخ سُرخ(۳) باید، نخست وی را بساید نیک ، هرچند که خشک بساید سُرخ تر گردد . «گلستان هنر»

---

(۱) طلاکردن یعنی اندودن وماليدن . (۲) درتحفه آمده است : گلگونه بفارسی سُرخی نامند واز سفیداب ولاک (لاک) ترتیب میدهند وبجهت صفای بشره وسُرخی رُخسار مستعمل زنان است .

(۳) زرنیخ - لغت فارسی است وبیونانی فرساطیس نامند وبمعنی کبریت الارض است وپنج قسم میباشد یکی زرد وبهترین او صفایحی براق نرم است وزرنیخ ورقی گویند . دوم سُرخ وبهترین او شبیه بسُرنج وصاف وزودشکن است . ۳ ویکی سفید واورا زرنیخ النوره ودواء الشعر نامند وزبونترین اقسام وبدستور ۴ و ۵ سبز وسیاه او نیز غیر مستعمل است .... واقسام زرنیخ از سمومات اند . «تحفه حکیم مؤمن» ❊

تذکر شرح رنگها مانند لاک وشاه آب معصفر و... ضمن کاغذ الوان درپاورقیها آمده بدانجا مراجعه شود ❊

رسالهٔ خط رضی الدین : **گل هرموز :**

از قعر دریا حاصل شود هرگاه آب با قعر افتد ، مردم از آن بسیار بردارند و خشک کنند . قدری از آن بستانند و در آب کنند بعد از آن از این طبق مان قدح و از این قدح بدان کاسه میکنند ، و هر بار آنچه بر سر میآید در قدحی میکنند تا آخر همه را در دوات کنند و قدری سودهٔ بنیجه با وی بیامیزند عودی باشد ؛

گلزار صفا : ای گرفته هزاران نیرنگ گل هرمز زخم زلف تو رنگ دهنت چشمهٔ حیوان منست راحت جان پریشان منست

بحر چشم من عاجز باشد مردمک چون گل هرمز باشد دلت از خال و خط آگاه بود که خط عودی دلخواه بود

میل طبعت چو شود جانب این کز گل هرمزی بدهی تزئین بستان زان قدری وانگاه ریز آن در قدحی بی اکراه

آب کن در سرش ای سرو روان پس بدیگر قدحی میریزان از قدح چون بقدح پردازی سر آبش همه یکسو سازی

زبدهٔ آن چو بگیری بتمام زآب صمغش برسانی بنظام در دواتش کن و بنویس آن که بسی خوب و لطیف است روان

رسالهٔ خط رضی الدین : **زرنیخ حلّ :**

زرنیخ دو گونه باشد : زرنیخ ورق ، و زرنیخ کلوخ . امّا زرنیخ ورق رنگین تر و درخشانتر است . قدری از آن بستاند و بر روی سنگ نرم کند و بساید ، پس بگرباس بیزد ، و به آب سرد صلایه کند و بصمغ بسرشد ، و بدان کتابت کند که بغایت رعنا نماید . امّا زود یک لاجورد و بر کاغذ کبود یا سیاه یا آل ؛

گلستان هنر : رنگ زرنیخی اگر خواهد زرنیخ زرد ابه دار به آب صلایه کند پس صمغ عربی با وی بسرشد تا روان گردد ؛

گلزار صفا : صفت حل کردن زرنیخ :

ای چو زرنیخ ز هجرت رویم هنگ از عین تلطف سویم تا بکی گردد از سنگ حسود رخ زردم دلخسته کبود

رخ زردم که کبود است ببین لاجوردی است به زرنیخ قرین بتوای عمر گرامی زین رو بنمایم حل زرنیخ نکو

رنگ زرنیخ نماید زیبا هست بر کاغذ آل آن رعنا کاغذ ار زانکه کبود است و سیاه آید آن رنگ بر او خاطرخواه

لاجوردش چو قرین است ای دوست آن بسی طرفه و نغز و دلجوست عملش آن بود ای راحت دل که بدان چون دل تو شد مایل

بستان جزوی زرنیخ ورق سحق کن تا که بیابد رونق پس به گرباس بیزش دیگر زآب سردش بنما آنگه تر

پس صلایه کن و ده صمغ آبش بقلم بازروان دریابش ؛

رسالهٔ خط رضی‌الدین : **لاجوردحل :**

ازکوه بدخشان حاصل شود ، وآنرا صلایه کنند وبشویند وسرآب آنرا بگیرند وآنرا شَمَط[1] خوانند وآنچه بماند بغایت رنگین وشکفته باشد پس چون خواهد که بکار برد باید که اول صمغ آنرا خمیر کند وبسیار در تنگ کاسه بمالد ، بعد از آن بآب صمغ رقیق آنرا بدان مرتبه رساند که لایق وموافق کتابت باشد ، بکار برد ؛ **لاجوردعلی** - ترکیب آن ازنیل خام سرابی واسفید اج (سفیداب) وآب صمغ باشد که نیل بروی سنگ بآب بساید واسفیداج رابشوید ، ونرم آنرا بنیل بیامیزد ، وتا آنگاه که بقوام آید بآب صمغ صلایه کند وبکار برد وکتابت بسیار پایدار باشد ؛

گلزار صفا : صفت حل کردن لاجورد :

ازپی حسن خط ای طرفه نگار	لاجورد آوری ارزانکه بکار	آن سه قسم است چو مغسول بود	لیک یک قسمش مقبول بود
وان سرآبست و میان آب و شَمَط	اولین قابل و باقی است غلط	لاجوردی که سرآبست بیار	آب صمغش چو خمیر آر بکار
بفکن آن در قدح نیک بحال	تا بگردد بسی از حال بحال	زآب صمغی که رقیق است دگر	گاهگاهی بکن آن جوهر تر
چون بسر حد کتابت برسد	کار خامه به اجابت برسد	قلم موی بیاور دَردم	باقلم رنگ نما نوک قلم
پس کتابت کن و خوشدل میباش	حُسن خط بنگر و مایل میباش	لاجوردعلی هم داروست	که مدارش بود و بس نیکوست
نیل پاکیزه بگیر اول بار	که سرابی بود ای دلدار	زآب صمغش بنما تحق بسی	پاک دارش تو زهر خار و خسی
پس سفیداج لطیف مغسول	ده بآن نیل که گردد مقبول	این عمل راست ، مدار بسیار	دست باز از عمل نیک مدار
نوع دیگر بود ای سرور وان	قشر بیضست مُکلّس[2] شده آن	زسفیداج کند قطع نظر	قشر را آورد ارباب هنر
وان بشویند بسی و صاف کند	تا همان روشن و شفاف کند	کوزه‌ای از گل حکمت سازد	قشر در وی کند و بگدازد
از پی زیب عمارت نیکوست	زانکه بس روشن خوب دلجوست	طلق محلوب همین کار کند	عمل چند هم اظهار کند

---

(۱) شَمَط بالفتح والکسر ونیز بالتحریک بطای مهمله . ع : دیگ افزار ، ونیز شمط بالفتح درآمیختن چیزی را بچیزی و پر کردن آوند را ... « آنندراج »

(۲) تکلیس پوست تخم مرغ : پوست تخم مرغ را با آب نمک مکرر بشویند و پرده‌های درون او را جدا کنند و نرم کوبیده و در کوزهٔ کوزه‌گری مطین کرده در کورهٔ کوزه‌گری مثال آن چندان بگدازند که مانند آیک سفید گردد . « تحفهٔ حکیم مؤمن » .

گلستان هنر : درصفت مالیدن لاجورد : میباید لاجورد را درطرفی ریزی وقطره دوئی صمغ براو ریخته خمیر باید کرد بعد ازآن قطره قطره آب بروی باید ریخت ومالید وملاحظه کرد اگر غلیظ است قطره ای چند آب میباید ریخت .

درصفت لاجوردشستن : نیکوترین سنگها (سنگهای لاجورد) آنست که خوشرنگ باشد ودرفشان . کیفیت صلایه کردن آنست که سنگ را ریزه ریزه سازند ، وخوشرنگ را ازکمرنگ جدا سازند . وهریک ازاین قسمها را درهاون جداگانه نرم سازند . وبعدازآن ازآرد بیز بگذرانند . بعدازآن اول باصابون عراقی بشویند طریق شستن باآب صابون آنست که آب صافی درظرفی کنند . وصابون مذکور راکف زنند چندانکه تیزاب تند شود وسنگ بیخته رادرآب ریزند وبرهم زنند وساعتی صبرکنند چندانکه آب درحرکت بسکون آید بعدازآن آب را بقدح دیگر ریزند . هرچه ته نشسته باشد ودرشت باشد آنرا جمع کرده بار دیگر صلایه کنند ، به تیزآب بشویند ودرظرف دیگر نقل کنند . آنچه ته نشین شده باشد آنرا جمع کنند وبشویند وبمالند بآب صابون مذکور . وبه آب شیرگرم نیز میتوان شست مکرر چندانکه لاجورد بتمامی مستخلص ازآن بیرون آید بعد ازآن آنرا خشک کرده درکاغذ کنند ؛ - درجای دیگر آورده است - : رنگ لاجورد : لاجورد را بساید بسنگ وبسرکه وآب صمغ عربی باوی بیامیزد تا سطبر شود وشستن وی چون شستن شنگرف بود همه رنگها شسته بهتر بود ؛ - ودرجای دیگر نوشته است - : رنگ آسمانی که لاجوردی مرکب است اگر خواهد که لاجورد را سفید سازد برنگ آسمان گون ، نیل وسفیداب را بهم بساید نیک چندانکه خواهد وباسفیداب ولاجورد خوبتر آید ؛

مدادالخطوط میرعلی هروی : درساختن زنگار : یک رطل نوشادر ونیم رطل خرده مس درکاسه کرده وسرکه انگور بسیار تند دراو ریخته باچوبی که سراو چون پای شتر باشد صلایه کند تا وقتی که زنگار گردد ؛ نوع دیگر : خرده مس وسرکه انگور کهنه تند برابر یکدیگر بهم آمیخته درچاه آب آویزند تا چهل روز براو بگذرد ، پس چون بیرون آورند زنگار باشد درنهایت خوبی واگر بعوض سرکه آب ماست گوسفند کنند شاید وچون خواهند که آنرا حل کنند وباآن کتابت کنند درکاسه چینی باصمغ وانزروت (۱) حل کرده بکار برند وانزروت نام درختی است درپارس پوست بربوست مانند پیاز هرچه ازآن درخت بشب درآید سفیدتر شود وهرچه بروز درآفتاب بماند سرخ شود اما چون مدتی

---

(۱) انزروت - دراصفهان گنجده ودرتنکابن گنیجه نامند صمغ درخت خاردار است بقدر دو ذرع ، وبرگش شبیه ببرگ مورد ودرخت کندر ، ومنبت او بلاد فارس وترکستان ، وسرخ وسفید ومایل بزردی میباشد وبهترین او قسم اخیراست که درباليه گی مثل گندم صغار وزودشکن وطعمش تلخی باشد « تحفه » عنزروت - ماخوذ از انزروت فارسی صمغی که ازطایفه چتری ، از بوته خارجهودانه - درخت جهودانه - بدست میآید . نامهای دیگرش « زنجرو ، گلك ، گنجیده ، کحل کرمانی ، کحل فارسی » است « برهان و فرهنگ نفیسی »

کاغذرا زنگاری که بآب ماست گرفته باشند سوراخ کند تدبیر آنست که اندک زعفران بآن ضم کند تا پایدار بماند ؛

رساله خط رضی الدین : زنگار : توفال (۱) مس را مقداری بستانند و در ظرفی کنند و همان مقدار از سرکه کهنه باآن بیامیزند و در چاه آب آویزند ، و مدت چهل روز بگذارند ، پس چون بیرون آرند زنگار شده باشد . قدری را به رکویی بیزند و در کاسه چینی به آب غنززوت (انزروت) صلایه کنند ، و بدان آنچه خواهند بنویسند . واگر اندک زعفران باوی بیامیزند فستقی (پسته ای) شود . اما خاصیت او آنست که چون مدتی برآید کاغذرا سوراخ سازد و بردوام وقوام آن اعتماد و اعتضادی نباشد ؛

گلزار صفا : صفت حل ساختن ژنگار :

ای رخت مصحفی از قدرت حق — کاتب صنع برای رونق — آن نوشتست بسرخی نکو — زده اعراب به ژنگار براو

وان خط فستقی ای سرو روان — شده بر لعل تو پیرایه جان — چون خطت بر ورق گلزاری — گر کنی میل خط ژنگاری

بستان پارهای از پاک نحاس — وانقدر سرکه براو کن بقیاس — ظرف کاشی پی او میباید — تا کزان علت سالم آید

در چه آب بیاویز فرو — تا چهل روز مده زحمت او — بعد چل روز زچه بیرون آر — که بود بسته و باشد زنگار

پس بیز آن و بچینی افکن — که ورا رنگ بماند روشن — اندرونی که بود پاک و نکو — آب صافی بکن ای سرو دراو

پس بآن آب لطیف ای دلدار — در قدح سازصلایه زنگار — پس کتابت کن و بگزخط خویش — که چه زان حسن خطم آمد پیش

ور چه خط لب خودای جانان — فستقی میل کنی بشنو زآن — زعفران داخل زنگارنما — پس بدان رنگ کتابت فرما

قانون الصور : در زنگار ساختن :

بکن چاهی دو گز در جای نمناک — صفایح کن تنک لیک از مس پاک — بریز از سرکه ناصاف چندان — که گردد صفحه ها در سرکه پنهان

در آن چاهش بنه یک مه کم و بیش — شود خاکستر تیره مینديش — پس از یک ماه بگزکان تمامی — شود زنگار خاطر خواه نامی

گلستان هنر : زنگاری را سرکه در وی کنند وچون سرد بسایند و به آب صمغ عربی بیامیزند و آب بروی افزایند بمقدار که باید ؛

رساله خط رضی الدین : طلق حل :

سنگی است که از میان توده های خاک که در کوههای بزرگ باشد حاصل شود و آن دو نوع باشد یکی ورق ورق

---

(۱) توفال بمعنی اندوده ، رویه و پوشش روی مس که همان زنگ و زنگار است .

بر روی یکدیگر مثال آبگینه ، واز آن تابه های حمام سازند . و دیگر ورق او بغایت ریزه و روشن و تنک و پاک و درخشنده . پس ازاین نوع ثانی قدری را در خریطه کند که از کرباس باشد و پاره های یخ در خریطه اندازد و بر سر کاسه در دست میمالد . و آب آن بتدریج در کاسه میریزد تا چون یخ تمام آب شود باردیگر یخ در خریطه کند . همچنین چند کرت صلایه کند . پس یک شب بگذارد . بعد از آن آب زیادتی را بریزد و به آب صمغ حل کند و بدان کتابت کند بر کاغذ رنگین . واگر اندکی زعفران با آن آب بیامیزد مثل زر نماید . واگر با شنجرف بیامیزد همچون افسان نقره نماید . واگر بر کاغذ آل نویسد و به جزع (۱) مهره زند همچون زر و نقره نماید . واین را طلق محلوب گویند . واگر طلق را محلول تواند کرد ازوی بسیار عجایب و غرایب توان ساخت ❊

تحفه حکیم مؤمن صفحه ۲۹۴ : طلق محلوب را با نمک مثل غبار . سائیده بغسل مکرر رفع نمک نمایند و با آب صمغ عربی حل نموده نقاشی کنند در نمود بهتر از ورق نقره محلول است وچون زعفران اضافه نمایند نایب مناب مذهب بورق طلاست . و با زنگار زمردی ، و با اصفر فستقی میشود ❊

گلزار صفا : صفت حل کردن طلق : ای تب سیم تن مه رخسار وی بجانم ز غمت صد آزار

همچو طلق از تو دلم صد پاره گشته در دست غمت بیچاره رخ و اشکم ز غمت ای مطلوب زعفران باشد و طلق محلوب

عمل طلق غریب است بسی نیست آگاه ازاین راز کسی بشنو از من سخن ای مایهٔ ناز که بتو باز نمایم این راز

طلق فضی طلب و خرده بسای تا بسی خرد شود جهد نمای پس ز کرباس یکی کیسه بدوز زین هنر شمع ضمیرت بفروز

طلق در کیسه کن و ریزهٔ سنگ اندر آن کن ز برای نیرنگ عوض سنگ بود یخ زیبا خوبتر زین بود نوات (۲) خرما

کاسهٔ آب به پیش آر و دراو سعی کن تا شود آن طلق فرو چون نشیند به تهٔ آن آب بریز باز از گرد بدارش بتمیز

ز آب صمغش تو صلایه میکن زعفرانش پی وایه (۳) میکن تا چو زر رنگ دهد در مکتوب مهره از جزع کش ای مطلوب

چونکه شنگرف بدو آمیزی رنگی ای دوست نکو انگیزی لیک تنها بود آن سیم مثال زیب آن چون بود ای ز کاغذ آل

رساله خط رضی الدین : برنج و مس حل : قدری برنج مروی را با صفحه مس صافی را بر سنگ آب بسایند تا باز نشیند

---

(۱) جزع : سنگی است که از زمین وحبشه خیزد و دراو شبیه بچشم وطبقات او خطوط مستدیرهٔ سفید و زرد و سرخ و سیاه ظاهر است وبفارسی قسم او را با عقیق گویند و قسمی سلیمانی است ... «تحفه» . (۲) نواة بمعنی هسته . (۳) وایه بمعنی آرزو و میل و حاجت ❊

آب آنرا بریزد و بسر یشم سیاه مثل زر و نقره بمالد و بدان کتابت کند و بسنگ جزع مهره زند، خوب باید ❊

مداد الخطوط میرعلی هروی : **در حل کردن طلا و نقره :**

بعد از آنکه استاد ان زرکوب از یک مثقال طلای تمام عیار صد ورق ساخته باشند از آن اوراق صد ورق بستاند و قدری سریشم خوشرنگ زرد اعلای بی جرم که تیره نبوده باشد بگدازد، و دست خود را با سپوس و آب گرم بشوید و احتیاط کند که کاسه چرب نباشد که چربی زر را تیره و سیاه کند و اندکی از آن سریشم در کاسه چکاند و کاسه را بسریشم بیالاید، آنگاه ورق را یک یک در کاسه اندازد و بسر دو انگشت بمالد و اندک نمک سفید هنگام مالش در او ریزد که نیکو حل شود. هرگاه کاسه گیرا شود چند قطره آب در کاسه چکاند و باز بمالد تا محلی که تمام نیکو حل گردد پس قدری آب صاف در کاسه کنند و اطراف کاسه را با دست بشویند، پس محلول را بالتهٔ ای پاک لطیف بپالایند بعد از آن سر کاسه را بپوشانند تا ساعتی که زر ته کاسه بنشیند آنگاه آب زیادی را از کاسه بریزد و بقلم مو زر را برداشته بقلم طلا کنند چند انکه احتیاج باشد کتابت نمایند چون مکتوب اندک خشک شود بعقیق جلا دهند ❊ و نقره را نیز بدین دستور حل کنند و بآب صمغ غلیظ نیز حل توان کرد. اما از خاک و غبار نیک محافظت کند چون از زر نوشتن فارغ شود آنچه آب در کاسه باشد بریزد و کاسه را بهوای آتش خشک نماید. و چون بار دیگر خواهد که از آن کتابت نماید باز بهمان طریق اول بسر یشم بمالند و بنویسند. و زنهار، که بعد از کتابت محلول را خشک کند که اگر زر یا نقره در آب بسیار بماند تیره و ضایع شود ❊

رساله خط رضی الدین : زر حل : بعد از آنکه استاد زرکوب، زر خوب از یک مثقال طلای تمام عیار مقدار صد ورق گرفته باشد از آن اوراق چند عدد بستاند و قدری سریشم (۱) سیاه بگدازد و اندکی از آن در کاسه چینی کند، و یک یک ورق در کاسه افکند، و دست را بآب گرم و صابون رقی* پاک بشوید و به دو انگشت یکی سبابه و یکی وسطی از دست راست، بر گرداگرد کاسه بمالد تا چون داند که آمیخته شد آب صافی بسیار در کاسه کند، و دست و کاسه را پاک بشوید و از غبار و چربی و سیاهی محافظت کند و بهند تا تمام طلا با تک کاسه نشیند. پس آن آب زیادتی را بریزد و بقلم موی از آن حل بر کلک (دم قلم) کند و بنویسد. و چون خشک شود بسنگ یشم یا جزع جلا داده، آهسته آهسته مهره زند و اگر تواند بسیاهی تحریر (۲) نیک باریک کند ❊

---

(۱) سریشم از ماهی و از پوست حیوانات تهیه میشود « استفاده از تحفه » * شاید صابون عراقی باشد، و « رقی » منسوب به « رقه » باشد

(۲) مقصود از تحریر بسیاهی، کشیدن خط باریک است در اطراف خط طلائی ، چنانکه در بسیاری از مصاحف نفیس قدیم دیده میشود ❊

نقره حلّ : هم براین طرز که زر را حل کنند و به آب صمغ غلیظ نیز حل توان کرد و به عسل مُصفّی هم حل میکنند و شرط آنست که هرگاه که کتابت تمام کند و زر و نقره حل کرده بماند آن آبی که در کاسه باشد بریزد و آنرا بر آتش خشک کند که درمیان آب بسیار بگذارد تیره شود پس هرگاه که باز آغاز کند بنوشتن زر و نقره بهمان دو انگشت به آب صمغ یا سریشم قدری بمالد آنگاه برآن منوال کتابت کند ؛

گلزار صفا : صفت زر و سیم حل کردن :

ای ز خورشید رخت ماه خجل — بر دلم رحم کن ای سنگین دل — شد ز عشق تو رُخم همچون زر — بمن ای شاه ترا نیست نظر

آفتابی تو و من سایه آن — هستم اندر قدمت سر گردان — هستم از مهر رخت اندر تاب — چون روی سوی تو ایم بشتاب

میلت ار هست به حل کردن زر — به رُخ داشک من زار نگر — ورق زر بفکن گر طبقی — به سریشم بشکن هر ورقی

به نمک کن حل و آن یک بمال — چون شود حل بده آبش در حال — باز در ظرف دگر خالی کن — از من دلشده بنیوش سخن

بگذارش که نشیند در ته — آب را از سر او ساز تهی — به کتابت چو ترا عزم شود — قلم موی بدان جزم شود

سیم را نیز چنین حل باید — لیکن اَر صمغ کنی به آید ؛

گلستان هُنر : قاعدهٔ طلا حل کردن : هر ورق طلا زیاده از چهار قطره صمغ نمیباید کرد . در ته کاسه میباید مالید نه در کنار البتّه زود بکنار کاسه نمی باید آورد ، و طلا را به سر انگشت یا چهار انگشت آنقدر باید مالید که اصلا در او خرده نماند چون دست خشک شود اندک اندک به آب تر باید کردن طلا را از اوّل مالش تا آخر دو سه ساعت زیاده نمیباید مالید که پوچ میشود و چون نرم مالیده شود که اصلا در او خرده نماند چهار دانگ پیاله را آب میباید کرد و طلا را از دست و کنار کاسه میباید شست تا همه بند آید بعد از آن سر کاسه را با کاغذ میباید پوشید و البتّه سر کاسه را باز نگذارند و یک دو ساعت بگذارند . بعد از آن آب را از روی طلا بگذرانند ، و کاسه را بالای آتش میباید نهاد تا خشک شود ، زود میباید برداشت ، بسیار در بالای آتش نمیباید گذاشتن بعد از آن سر یشم سیاه را اندک بر او ریخته و اکنند دو قطره ای چند بر طلا ریزند دو دیگر بمالند تا نیم روز ، بعد از آن قدری آب بر او ریزند ، بگذارند اندک زمانی که ته بنشیند چنانکه اگر نگاه کنی عکس روی نماید ، بعد از آن اندکی با قلم موی بردارد و بکار برد فی الحال خُرده جزع بر او بکش اگر بستیمان (۱) طلا کم است دیگر بستیمان و اگر رنگ طلا سیاه است پاره ای آب نیز بر او بریز ؛

---

(۱) بستیمان و بستمان و بست مقدار صمغ و نبات محلول است که برای سهولت بکار بردن داخل رنگها کنند ؛ ف

قانون الصور : در حل طلا و نقره :

اگر از نسیم وزر خواهد دولت حل | بدینسوال کردم مشکلت حل | که بستان از سر ریشم پاک و بغیش | بخیسان و پس آنگه نه بر آتش

به صحنی (۱) کرده از چربی تمیزش | چو بگذارد بدان گرمی بریزش | ولی از بیش و کم بودن بیندیش | مکن هر قطره ای را یک درق بیش

ز ملح نیمسوده دانه ای چند | در او انداز و میمال ای خردمند | بخشکی دست مالیدن نشاید | چو از تری سوی خشکی گراید

سر انگشتان به آب گرم ترکن | بر او افشان ز سردی خد رکن | زمان مالش او ساعتی بیش | نباید بود ای مرد هنر کیش

ز صحنش چون بشستن شد حوالہ | سر آبش را بگیر اندر پیاله | گرفتی چون سر آب ای مرد آگه | از او تا نیم ساعت دست کوته

بباید داشت تا بر ته نشیند | کز او مرد هنرور کام بیند | بگلی چون نشیند سیم یا زر | نماند غیر آب صاف بر سر

بریز آبش اگر بسیار باشد | وگرنه آب هم در کار باشد | زنیکو اندک اندک کار گر شو | بملک کامیابی راهبر شو

پوشیده نماند بحثهائی که ایراد شد مربوط بفنون خطاطی و نقاشی و تذهیب و جدول کشی با هم است و این امور هم در خطاطی مورد استفاده بوده است و هم در نقاشی و تذهیب و اکنون اندکی از آنها در میان هنرمندان خطاط و نقاش و مذهب معمول و متداول میباشد بویژه وقتی که بخواهند قطعات خط یا صفحات کتابی را بیارایند در اینوقت است که چندین هنر در هم میامیزد و منظره جالب و جامعی از هنر بوجود میآید و هر یک هنر، هنر دیگر را جلوه و جمال بیشتر و بهتر میدهد همچون دسته گلی که گلهایش یکدیگر را بیارایند . و تزیینات خطی گذشته از زمینه های الوان و رنگه نویسی بدینقرار است :

تزیینات خط : الف - تزیین با خود خط : و آن چنانست که عبارتی را در قالبهای هندسی یا توأم با شکلهای نقاشی یا مثنی و متعاکس و طغرا نویسند که خود منظره ای جالب و زینتی پیدا میکند، که نمونه هائی از اینگونه در جلد اول اطلس خط ارائه گردیده است

ب - تزیین ساده چون زمینه سازی کمرنگ و زراfشانی . ج - تزیین با جدول کشی و تذهیب . د - تزیین با جدول کشی و کمند و تشعیر و ترنج و سرلوحه و حاشیه و لچک سازی بدین شرح :

معمولاً صفحات کتاب و قطعات خط را به اشکال مختلف تزیین میکرده اند که ساده ترین آنها جدول است . جدول عبارت است از خطهای مستطیل موازی و مجاور که مجموع نوشته را در خود محصور کرده باشد و معمولاً سه خط بوده است : خط میانی عریض و با رنگ روشن زرد

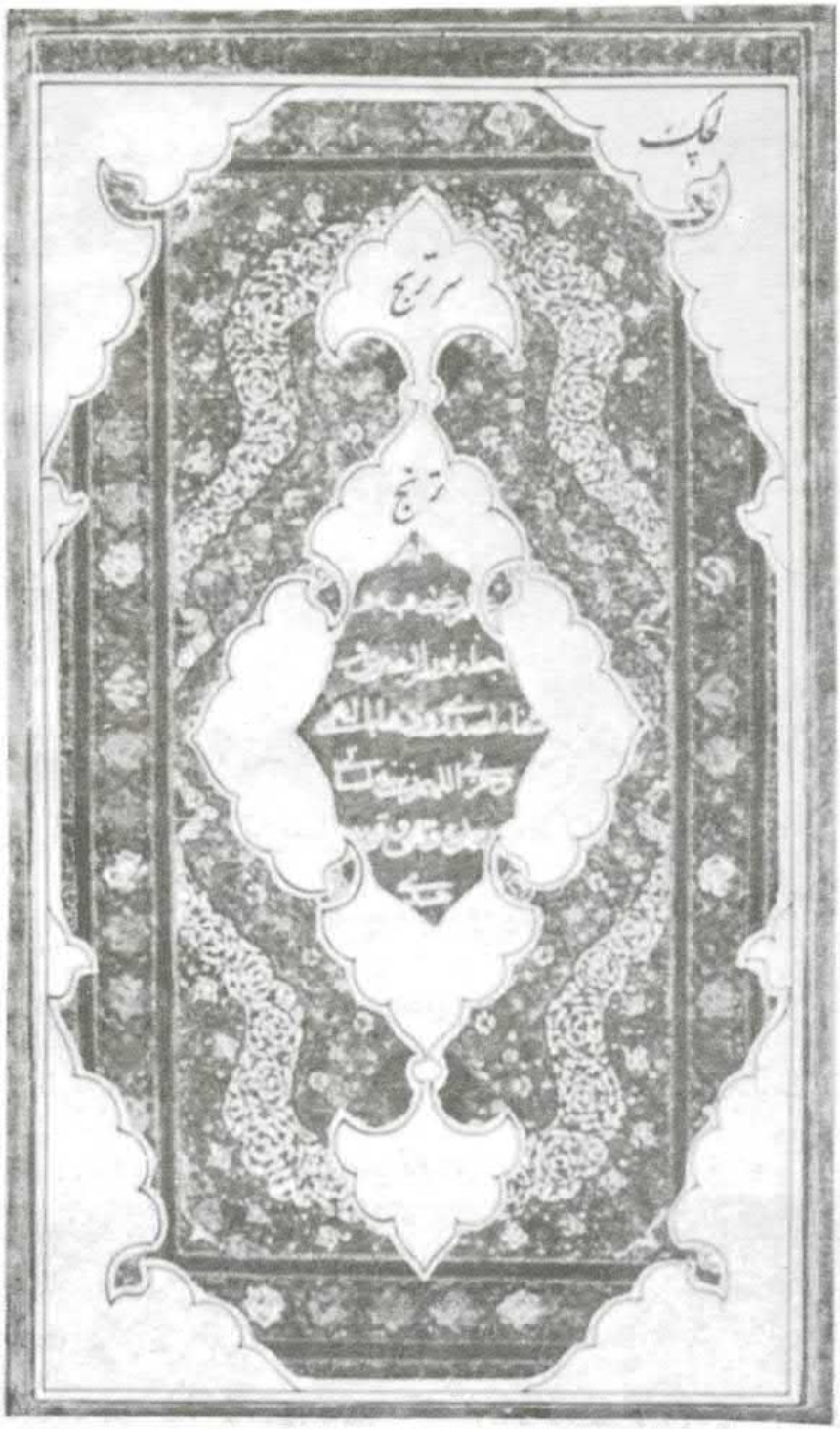
(۱) صحن بمعنی قدح است

نارنجی وطلائی ، ودوخط دیگر خارجی وداخلی نازک وبرنگ سیاه ولاجوردی .

گاهی که نوشته نسبت بصفحه کوچک بوده است جدول دیگری با فاصله بیشتر اضافه میکردند که نازکتر وظریفتر از جدول اصلی است وجدول بیرونی حساب میشود وآنرا کمند مینامیدند ، وفاصله میان جدول اصلی وکمند را گاهی با تزیناتی چون تشعیر وتذهیب یا توأم با تصویرهای ملایم ومناسب پر میکردند .

سرلوحه وحاشیه - یعنی بالای اولین صفحهٔ کتاب یا سرفصلهای آنرا با حاشیه بنقشهای گوناگون والوان مختلف میآراستند این نقوش که درهم وریزه بنظر میآید درواقع تحت نظمی خاص چون شاخه های درهم وپیچیده درختی است که مرتب ومنظم زیاد شده وبطور قرینه باطراف پخش گردیده است . تزیین سرلوحه وحاشیه اگر فقط با الوان مختلف صورت گیرد مُرصّع واگر با طلا باشد مُذهّب وچون با هم یکجا باشد آنرا مذهب مُرصّع میگویند .

علاوه بر تزیینات داخلی وسرلوح معمولاً پشت صفحهٔ اول را نیز با تزیینات خاص میپرداختند این تزیینات که تقریباً در طرح کلی بین همه کتابها مشترک است قطع نظر از داشتن یا نداشتن جدول از یک ترنج بزرگ در وسط - که محل نوشتن نام کتاب ومؤلف آن بوده است - ودو ترنج کوچک کامل یا شکلی نظیر ترنج ناقص تشکیل میشد واین دو در بالا وپائین ترنج بزرگ باتصال قرار داشته وآنها را سرترنج یا نیم ترنج میگفتند . درچهار گوشهٔ صفحه‌ای که این ترنجها مقرر بود ، نیز شکلهائی نظیر $\frac{1}{4}$ شکل ترنج قرار میداده اند که بمناسبت شکل خاص خود لچکی نامیده میشد . (این طرح در بعض قالیها ودرهای اماکن مقدس نیز بچشم میخورد) . علاوه براین تزیینات ، پشت جلد کتاب را نیز مینیاتور یا نقاشیهای زیر روغنی میکرده ویا با هنرهائی چون سوخت وتشعیر بوسیله قالبهای ضربی وامثال آن میپرداخته اند .



۶ - پاره‌ای یادآوریها و متفرعات

۱ - آغاز گلزار صفای صیرفی این ابیات است :

ای مذهّب ز تو عنوان سخن — حمد تو لوحهٔ دیوان سخن — زینت دفتر دوران از تو — صفحهٔ صبح زر افشان از تو

لاجوردی ورق روز بشب — نقره افشان تو کنی از کوکب — نور خورشید و شفق شام و سحر — آوری کاغذ رعنا پیکر

نامهٔ شام دگرگون سازی — ور شفق کاغذ گلگون سازی — صفحهٔ باغ ز تو زنگاری — ورق لاله ز تو گلناری

تو کنی دفتر گلبن رنگین — تو دهی نسخهٔ گلشن تزیین — ارغوانی ز تو رخسارهٔ یار — زعفرانی ز تو روی من زار

من کیم دلشدهٔ نامه سیاه — زرد رخسار ز تکثیر گناه — بر من نامه سیه لطف نما — مرحمت کن بحق آل عبا

مکن از لطف جمیلم نومید — صفحهٔ روی مرا ساز سفید

۲ - قانون الصور صادقی :

سلاطین را در آغاز جوانی — بخدمت صرف کردم زندگانی — شمردم عار آئین دگر را — فرو نگذاشتم رسم پدر را

ولی گاهی ز طبع نکته زایم — بگوش دل رسیدی این ندایم — که از قرب سلاطین دوری اولی — از این بزم هوس مهجوری اولی

مکن این نکته را از من فراموش — که تا باشی پی کسب هنر کوش — بدست آور هنر تا میتوانی — که باشد بهتر از گنج و کیانی

سبب نظم :

برغبت هر که را جویندگی هست — دهد جوینده را بایندگی دست

کسی احوال فردا را نداند — «غرض نقشی است کز ما باز ماند» — بدین قانون نوشتم صفحه‌ای چند — به قانون الصور کردم نشانمند

نصیحت فرزند :

نمیگویم که خود سر رهسپر باش — ولی جویای مرد راهبر باش — اگر زانگونه استادی نیابی — ز قانون الصور سر بر متابی

که آوردم بهر آئین و دادی — ترا بی مزد و منت اوستادی — نباشد صادقی را غیر ازاین کام — که گمگاهش بنیکویی بری نام

در صفت نقاشی و بستن قلم موی :

همین دارم ز تو چشم دعائی — «که هستی را نمی بینم بقائی»

شود چون شوق نقاشیت غالب — قلم بستن بود اصل مطالب — مخوان حرف هوس از نامهٔ کس — مکن عادت بطور خامه بس

ز کاتب این صفت نیکو نباشد — که گلکش را کسی دیگر تراشد — قلم را مو دُم سنجاب باید — ولی آن مو که بازی گراید

بمقدار قلم ازوی جدا کن — ز دیگر بر زور شانه واکن — بچین پهلوی هم زانگونه نیکو — که نبود زیر و بالا کیسر مو

درست آمدم شود آن خامه بسته که نگذاری در او موئی شکسته چو دادی از شکست موامانش سه جا باید که بربندی میانش

مشو در عقد اول سخت تدبیر مباد اخامه‌ات گردد گلوگیر مکن در عقد سیم سست کاری که از پرّ غاز[1] آسانش برآری

چو بر کف خامه آید غنچه وارت دمد گلهای امیدی ز خارت

در گرفتن قلم : قلم گاه گره گیری مکن مشت قلم را جایگه سازا زده انگشت سه دیگر ستون آن دو باید که تحریر قلم سنجیده آید

بگاه کار میباید دلیری نمیباید قلم را سخت گیری ز نقاشی چو خواهی کام یابی گشایم بر تو از هر سوی بابی

اگر امداد طبعت کارسازست تصرف را در او دست درازست ولی جز هفت نبود اصل این کار چگویم زانکه دارد فرع بسیار

چنین کرد اوستادم رهنمائی که هست اسلامی و دیگر ختائی ز ابر و واق اگر آگاه باشی چو نیلوفر فرنگی خواه باشی

مکن از بند رومی[2] هم فراموش کنی چون اسم هر یک جای در گوش چو اصل کار دانستی در این کار نگردد بر تو فرع کار دشوار

رقم سازی چو از هر اصل معلوم مساوی بایدت هم برگ و هم بوم بگلهای مدور باش سر راست که پرگاریش سازی بی کم و کاست

بود با ازک[3] بیان بسته آنها ز پیچک کن قیاس ریسمانها بطرح کار مستعجل نباشی ز جوش ریسمان غافل نباشی

در رنگ آمیزی : برنگ آمیز چون گردی هوسناک بباید رنگهای شسته پاک بنه گر بیش خواهی ساخت در کم دو رنگ عاشق و معشوق باهم

در صفت شستمان : کنون گویم طریق شستمان را نمایم بر تو این راز نهان را دو طور شستمان نغزات و نیکو یکی دم شوی دان دیگر میان شو

کنی گر نقش پر رنگ شکفته مدار آئین دم شور انهفته بود بر عکس آن گر بوم کارت بباید از میان شو دستیارت

از آن پس قید روغن به احسن چو آوردی برون از قید روغن بگیر از خشت بغدادی[3] جلایش بده از شست و شو آنگه صفایش

به حل کاری بود زان پس مدادت که حل کاریست اصل کاروبارت ز حل کاری[4] چو فارغبال گردی بباید کز جلا خوشحال گردی

تعریف صورتگری : اگر صورتگری باشد مرادت بود پس آفرینش اوستادت

در این وادی تتبع سنت ماست در زحمت بروی خودگشائی است کی از قید غلط آزاد باشد اگر مانی و گر بهزاد باشد

---

(۱) پرغاز ، پرغازه ، پرعزه . بیخ وبن پر پرندگان ؛ (۲) در متن گلستان هنر هفت اصل نقاشی را چنین شمرده است : (اسلامی ، ختائی ، فرنگی ، فصالی ، ابر ، واق ، گره) ؛ (۳) خشت بغدادی - در تحفه یافت نشد - ؟

(۴) حل کاری مانند حل رنگها و طلا و نقره و طلق وغیره که شرح آنها گذشت ؛ ف

در صفت جانورسازی :

کنی گر جانورسازی اراده — زگلگون تصرف شو پیاده

بیکسو از طریق بیش و کم باش — براه پیروی ثابت قدم باش — زراه و رسم استادان مکش پای — بآئین متابع راه پیمای

مدان صاحب روش از صد یکی را — بجو آئین آقا میر[1] کی را — ولی معلوم این فن بر قسم است — گرفت و گیر و حملش نام و اسم است

شوی چو برگرفت و گیر راغب — دراین وادی سه چیزت هست واجب — زسستی جانورها دور باید — ستون دست و پا پرزور باید

مکرر ساختن هم نیست مرغوب — ولی غیر مکرر هست مطلوب — مکرر گرچه سحر آمیز باشد — طبیعت را ملال انگیز باشد

در بیان رنگ وروغن :

شوی گر رنگ وروغن را طلبکار — ترا پاکیزه گی باید بنا چار

بود اینهم دو اصل ای یار جانی — بگویم تا بفکرت در نمانی — یکی جسمی و دیگر نقره پوشش است — ولی کار نیش پرزنوشش است

ازاینها خواهی ارکامت برآید — یکایک با تو گویم آنچه باید — بباید بوم کارت را رسانی — بآئین بطانه تا بدانی

بطانه آستر کاریست دریاب — سریش است و سریشم گچ بدو ساب — زبعد آسته کاری دراین فن — علاجت از سفیدابست و روغن

مکرر بایدت کردن سفیداب — که تا گردد زمین کار نایاب — برو اکنون بهر راهی که خواهی — بکن هر رنگ دلخواهی که خواهی

طریق رنگ جسمی :

مرادت گر بود جسمی دراین کار — بدل از نقره کاری یاد مگذار

بغیر از لاجوردی رنگها را — بروغن گیر و رونق ده صفا را — برای لاجوردی برخ کار — کشی روغن ولی نه کم زبسیار

زنی کف تا شود همواره یکدست — گذاری تا بلند او شود پست — بزنگ آستر روغن هم آغوش — شود چون ریزیش با پای خرگوش

میان باب دگر روز دگر کن — ولی از گرد و از باران حذر کن — بروز سیم از روغن صفا ده — بچارم روز از روغن جلا ده

زکاغذ لق مشو غافل که پاریست — پی رفع کدورت سازگاری است — وگر روز تو بی گرد و غبار است — ترا با قید کاغذ لق چکار است

در آداب نقره پوش :

وگر از نقره پوشت کام جوئیست — مدار بوم کارت بر نکوئیست

بکش روغن بنه بر آفتابش — ولی خشکی مبر از حد بتابش — چو گرد نیم خشک آور بهنجار — بچسبان نقره اش یکدست هموار

چو چسباندی و کردی خشک نیکو — زپیش دست و پا بگذار یکسو — کنون از رنگهای پاک بی عیب — کشم بر صفحه تقریر لاریب

در قاعدهٔ رنگ رنگار :

بود چون لاجوردی رنگ رنگار — ولی اورا باید ریخت یکبار

مکن رنگار ریزی بی تأمل — بکن از صبح تا پیشین تحمل — بریز آنگه بسوی کار یکدست — بمالش پاچه خرگوش پیوست

(۱) [illegible] (۹۱۲)

چو گردد خشک از روغن جلا کن　　صفای کار خود را برملا کن

روش رنگهای سریشمی

رنگهائی که آید رنگ بیرون　　بنفش و ارغوانی زرد و گلگون　　بگیر آبش بهر طوری که دانی　　شود ظاهر ترا راز نهانی

کنی گر بستمان زاندازه بیرون　　ولی شیر عنیش باید بقانون　　چو در رنگ تو باشد چاشنی کم　　جدا گردد بگاه خشکی از هم

وگر بسیار شد جوشش نماید　　برین تقدیر باندازه باید　　رسد گر دست چربی بر رخ کار　　بشو با آن زروت آبش بهنجار

بکش بر روی هم آن رنگ پیوست　　که گردد رنگ تو همواره یکدست　　منه زافزونی و قلت بدل بار　　که گردد آخر کار تو هموار

چو گردد خشک روغن کاریش کن　　زکاغذ لق(*) ولی غمخواریش کن　　دراین وادی که نبود از خطر باک　　ترا با یاری طبع هوسناک

در پختن روغن کمان :

بگیر از سندروس پاک یک من　　بضرب تیشه فندق وار بشکن　　به دیگی نو که در وی گنجد آن بار　　بکن بر دیگدان آن دیگ را بار

بگیر از چار جانب در گل آن دیگ　　که تا گردن بگل گردد نهان دیگ　　کنار دیگ را از خشت و از سنگ　　برآور گرد همه جانب شود تنگ

ز بعد آن بفیروز آتش تیز　　زنند و تیزی آتش پرهیز　　بتفسان دیگ را از انسان کن حداد　　درون کوره آهن راه فولاد

درون دیگ گردد پر شراره　　بیفکن سندروس و کن کناره　　دگر با کفچه آهن بیاشور　　مرو نزدیک و خود را دار زان دور

چو گردد سندروس آب یکسر　　بریز از روغن بزر ای برادر　　دو وزن سندروس اما بهنجا　　که در روغن فتد آتش بیکبار

وگر طغیان کند روغن ز آتش　　دمی از دیگدان آتش برون کش　　چو جوش چند دادی قطره ای زان　　چکان در آب اگر شد منعقد آن

بود پخته وگرنه همچنانش　　بجوشان تا شود ظاهر نشانش　　ولی این کار در منزل نشاید　　مقامی دورتر از شهر باید

۳ - گلستان هنر - خاتمه - : قاعدهٔ جدول مُرصع بطریق نظم :

کش سه خط را قریب یکدیگر　　وز طلا حل و آخرین برتر　　گوشه ها کن نشان بچار درست　　تا کشی روبروی پشت بپشت

آنچه مابین این دو خط شاید　　کمتر از پشت کاروی باید　　درمیان هم دو خط بود اولی　　تا نگردد بیاضها همه جا

بعد از آن مهره کش مکن تقصیر　　تا توانی کشیدنش تحریر　　کش دو تحریر دو خط اولی　　پس سه تحریر کش خط اخری

چون میان را کنی مثنی هم　　چار تحریر باید آنرا هم　　گنجها گذران ز یکدیگر　　جهد کن تا نهند سه بر سر

از زروت - سندروس - و طلا حل - و تحریر قبلاً بیان شده است . ف (*) کاغذ لق - (لُق - بفتح و ضم اول بمعنی صاف و بی مو و معانی دیگر «آنندراج»)

درمیانه دوخط اوّل کش لاجوردی که نبودش هرگز هست پیوسته آن دوخطِ میان درمیان همیشه لاجوردان

بازپائین آن دوخط دگر خط سیلو[1] بکش وزاین مگذر

جدول دوله (۲) :

اوّل خطّ باریک بکش بعدازآن درپس آن خط گُنده تر. میان هردوخط آخررا چهار تحریر[2] بکش دو ازپیش ودو ازپس، آنگهی لاجورد بروش بکش ❊

جدول مُثنّی : اوّل دوخطّ طلا بکش دربرابرهم بعدازآن طلارا مهره بکش وهرخطّی را دو تحریر بکش بعدازآن گرداو لاجورد بکش ❊

جدول سه تحریر : اوّل خطّی ازطلا بکش ومهره بکش بعدازآن دوتحریر یکی ازپیش ویکی ازپس بکش ودرآخر لاجورد بکش ❊

۵ - نوشتن برعقیق - نقل ازسالنمای پارس سال ۱۳۱۸ شمسی :

مقداری قلیاب درکوزهٔ آب ندیده بریزند ودرآفتاب بگذارند تا ازمنافذ کوزه بخارج سرایت کند وروی کوزه ظاهرشود باملایمت ازروی کوزه گرفته داخل سرکه میکنند. آب برگ صنوبر وکف دریا وصمغ عربی نیز قدری برآن میافزایند سپس صاف کرده مانند مرکب روی عقیق هرچه میخواهند مینویسند بعدعقیق راروی یک تیله شکسته سفالین میگذارند ودورآنرا آتش سُرخ مانندگنبد می چینند وسوراخی درمقابل آن قرار میدهند که خطّ عقیق دیده شود وبعد همینکه خطّ سفید شد عقیق را ازوسط آتش بیرون میآورند ❊

تحفهٔ حکیم مؤمن صفحه ۲۹۳ : دستور نوشتن عقیق :

ملح القلی وبرگ درخت عرعر بالسویه سائید باسرکه سرشته، باآن هرچه خواهند برعقیق بنویسند یانقش کنند بعدازخشکی آن، زمانی درآتش نرم گذارند تاخوب گرم شود. پس سرکه کرده بسرکه جلا دهند وآنچه نقش کرده باشند دیگر زایل نمیگردد ❊

۶ - خطوط وارقام غیرمرئی : ازسالنمای پارس ۱۳۱۲ شمسی :

مقداری زاج را درآب حل کرده برای نوشتن بکار ببرید روی کاغذ ابدًا چیزی هویدا نیست ومدّت مدیدی هم بهمین شکل میماند ولی اگر کاغذرا درآب فرو برده مقابل روشنائی نگاه دارید حروف وارقام ظاهر وبخوبی قرائت میشود ❊

ازخزائن نراقی : اگر باآب پیاز برکاغذ چیزی نویسند ظاهر نباشد وچون نزدیک آتش برند خطّی سبز ظاهرشود ❊

---

(۱) سیلو - رنگ سبز درنقاشی قدیم - (۲) دوله بفتح دوم - دایره ذرلف ومیانی دیگر «برهان» (۳) تحریر اصطلاحی درجدول کشی وخط گرفتن اطراف مذهّب

از گلستان هنر طریقهٔ نوشته از کاغذ بُردن :

بستانند سفیداب ارزیز (قلع) و به آب صمغ آنرا بسایند و بر نوشته مالند چون خشک شود مُهره بزنند نوشته زایل گردد ؛

تذکر : برای اطلاع و آگاهی بتاریخ نقاشی و ترجمه نقاشان مشهور و ابداع معرق در هنر جلدسازی ، و ابداع کاغذ ابری ، و هنر قطاعی ، و تذهیب مُعرق ، و زرافشان ، و ابداع نقاشی ابری بر روی جلد و قلمدان ، و ابداع خط و نقاشی ناخنی ، به مقدمهٔ مصحح (آقای احمد سهیلی) بر گلستان هنر ، و به متن گلستان هنر (فصل چهارم در ذکر احوال نقاشان) مراجعه فرمایند ؛ این کتاب تألیف قاضی میراحمد منشی قمی (تا سال ۱۰۰۷ قمری مینویسد) و از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران بسال ۱۳۵۲ شمسی میباشد ؛

حبیب الله نصاری

خاتمه یا
(ملحقات)

شامل این مطالب است :

۱ - خط و شعر (اشعاری دربارهٔ خط و لوازم آن)

۲ - در سیرت خوشنویسان و حکایات هنروران

۳ - اشعار و جمله ها برای قطعه نویسی و سرمشق

۴ - توضیحات و صحبت با استادان معاصر

۵ - یادداشتها در مطالب متفرق

۶ - خط و نقاشی و قطعات مختلف

بسم الله الرحمن الرحیم

۱ـ خطّ و شعر (اشعار دربارهٔ خطّ و لوازم مربوط به آن)

حروف :

از جامی

بسم الله الرحمن الرحیم — اعظم اسماء علیم و حکیم

محترمان حرم انس را — تازه حدیثی است ز عهد قدیم — نوزده حرف است که هژده هزار — عالم از او یافته فیض عمیم

بسم سه حرفست که گوید بسم — حرز تو در ورطهٔ امید و بیم — بیش (۱) که کم نیست ز رد و کون بین — نقطه صفت در کنف او مقیم

ارّهٔ سینش به سه دندانه کرد — فرق عدو را به سیاست دو نیم — چشمهٔ میمش ز زلال حیات — میکند احیای عظام رمیم

هر الفش را پی جادو وشان — شیوهٔ اعجاز عصای کلیم — شاهد معنی چو زلالش نهاد — طرّهٔ شبرنگ به روی چو سیم

ماشطهٔ خانه ز تشدید یاخت — شانهٔ آن طرّهٔ عنبر شمیم — هاش که با های هویت حکیست — فهم ذوی النهیة فیها یهیم

هست دوری در وی هر یک ز دیگر — حقهٔ آن در دل عرش عظیم — غنچهٔ حایش بگشاده دهان — با تو کند صد ریاض نعیم

بهر تو نون دامن رحمن گرفت — میطلبد رحمت و فضل رحیم — یاش که عشراست در او عرش و شرع — دیده عیان دیدهٔ عقل سلیم

از برکات حرکاتش رود — سالک ره بر نهج مستقیم — رسم سکون از سکناتش برد — هر که شود بزم بقا را ندیم

نجم هدی گشت همه نقطه باش — هر یک از آن راجم دیو رجیم — جامی اگر ختم نه بر رحمت است — بهر چه شد خاتمه آن رحیم

اشعار داوری فرزند وصال در وصف شاهنامه‌ای که نوشته است :

درود جهاندار بافر و داد — بر او کاین همه داستان کرد یاد — هنرمند دانای بسیاردان — حکیم جهاندیدهٔ کاردان

سخن سنج فردوسی اوستاد طوس — که چرخ برین خاک او داد بوس — برآرندهٔ نام ایران بماه — فروزندهٔ فرّ شاهان بگاه

سخن را یکی برترین پایه داد — کز آن سوی آن پای نتوان نهاد — ...

بدین نامه چون دست بردم فراز — بمن بر درِ گنجها گشت باز — نبشتن بسی سال آموختم — یکی گنج پر گوهر اندوختم

فشاندم در این نامه پرمایه گنج — همان تا چه پیش آیدم دسترنج

---

(۱) بیش یعنی بی‌باش = باوش ، وری یعنی راه . در اشعار جامی و سلطانعلی مشهدی و مجنون نام بعض حروف چنین است (بی پی تی ثی . ری ، فی ، هی)

سپاسم زیزدان نیکی دهش — که بر سر چنین برنوشت از بوش — که این نامهٔ نغز دلخواسته — شد از داوری یکسر آراسته

نه از باغ واز بوستان بهره‌ام — نه از خانه بیرون شدن زهره‌ام — به اُردی و مرداد و آبان و دی — همه کار من با یکی خشت نی

کمان کرده از پشت و از خامه تیر — چو تیر افکنان برنشسته دلیر — ببازو درون زور صد ژنده پیل — روان از سر انگشتها رود نیل

قلم بیضه بگذاشت در مشت من — سر خامه فرسود انگشت من — درون یکی چشمه از مشک و قیر — فروشد چو ماهی که در آبگیر

حصاری شده گردم از تیغ تیز — نویسنده را بسته راه گریز — چو دشت مغان گردم ابر خیز — زبانها دو شاخ و دهان شهد ریز

من از آه افسونی آموخته — بمشک سیه شان دهان دوخته

گهرگز پدر مرده‌ری داشتم — بسی سال در خامه انباشتم — در این نامه یکسر فشاندم ز دست — بداند هر آنکو شناسنده است

کتابی شد آراسته چون عروس — در او رنگیان چیز بر ملک روس — دو رویه سپاه از در کارزار — کمانگیر و ناچخ زن و تیغ دار

سر واوها گرزهٔ گاوسار — دم دالها خنجر آبدار — خم میمها تاب داده کمند — سر کافها چون درفش بلند

الفها کشیده سراز هر کران — شده صفحه چون دشت نیزه وران — سر شین چو چنگال جنگی پلنگ — که ناخن برآورده از بهر جنگ

دم میمها تا زمین ریخته — گره بر زده سرش آویخته

بسی رزم دیدم ز شاهنشهان — زگاه کیومرث تا یزدگرد — همه داستانها نمودیم گرد

همان دار و گیر کهان و مهان — چنانچون بزادیم بایست مرد — اگر پیر زال است اگر زال گرد

اگر خاک خسب است اگر پادشاه — سرانجام خاک است آرامگاه — اگر پیر زال است اگر زال گرد

بگاوی اگر خاک تا روی آب — نه رستم بیابی نه افراسیاب — بزآن دخمه جز تاب خورشید نیست

برفتند و مانند دو مرده ریگ — یکی کار زشت و یکی نام نیک — بچشم خرد تا چه بینی همی — کدام این دو را برگزینی همی

کتاب :

ز خط آن سواد دیده پر نور — بیاض صفحه اش نور علی نور — ز هر سطرش دل آرام گریافت — ز هر حرفش خرد کام دگر یافت

بود هر داستان زاو بوستانی — بهر بستان ز گلزاری نشانی — هزاران تازه گل در وی شکفته — دو صد نرگس بمهد ناز خفته

«نقل از تذکرهٔ سنگلاخ»

همنشینی بهتر از کتاب مخواه — که مصاحب بود گه و بیگاه — بهجت افزای جان و راحت دل — هر چه دلخواه تست از آن حاصل

اینچنین همدمی لطیف کید — که نرنجید و هم نرنجانید

«؟»

بکن زین کارخانه در کتب روی — خیال خویشتن ده با کتب خوی
فروغ صبح دانائی کتابست — انیس گنج تنهائی کتابست

بود بی مزد و منت اوستادی — ز دانش بخشدت هم گشادی
ندیمی مغزداری راز پوشی — بسر کار گویائی خموشی

درونش همچو غنچه از ورق پر — بقیمت هر ورق ارزیک طبرزد
زیکرنگی همه همروی و همپشت — گرایشان را زند کس بر لب انگشت

بتقریر لطائف لب گشایند — هزاران گوهر معنی نمایند
«حامی»

الکتب ربیع العلماء «علی علیه السلام»

قومی که خرد پژوه و روشن بینند — بهتر ز کتاب دوستی نگزینند
باغی است کتاب بهر دانشمندان — کز آن گل دانش و هنر می چینند

وخیر جلیس فی الزمان کتاب
«ابوالقاسم حالت»

خوشتر ز کتاب در جهان یاری نیست — در خلوت و از زوا و تنهائی
هر لحظه از او بگوشه تنهائی — صد راحت هست هرگز آزاری نیست

عزلت و انزوا و تنهائی — برهاندت از هزار بلا
گوشه ای و جریده ای که در او — جمع باشد لطائف شعرا

هر که دارد بسان «ابن یمین»
نیست تنها که هست با تن ها
«؟»

هر چیز که زیر آفتاب آمده است — با حکمتی از روی حساب آمده است
خواهی که در آوری سر از کار جهان — بگشای و بخوان که در کتاب آمده است

«؟»

ای حسن خط از دفتر اخلاق تو بابی — شیرینی اوصاف تو حرفی ز کتابی
«سعدی»

شرح محبوعه گل مرغ سحر داند و بس — که نه هر کو ورقی خواند معانی داند
«حافظ»

مرا این کتابی بهر در دامنست — رفیقیست کو روز و شب با منست

بعد کتاب مرا نو عروس حجله فکر — کس بعاریه نه هرگز عروس خیمه بلا
«؟»

کتاب و کتابخانه :

هر کس که در این جهان بداد زور نخست — آسایش خویش جست و این بود درست
عاقل داند که گنج آسایش را — در گنج کتابخانه میباید جست

جائی ز کتابخانه بهتر نبود — یاری ز کتاب مهربانتر نبود
«بدیع الزمان فروزانفر»

هر کو ز کتاب و علم رو گردانست — در خلق جهان از او زبونتر نبود
با دانش و دین کتاب سودی نبخشد — کت حاصل و بهره از آن فزونتر نبود

«؟»

یاران زمانه را وفائی نبود　　بهتر ز کتاب آشنائی نبود　　گر یار صدیق و جای امنی طلبی　　خوشتر ز کتابخانه جائی نبود

« سید رضا بهشتی (دریا) »

قطعه خط :

مگو قطعه سرمایهٔ انبساط　　همه سطر و بارش نشاط　　سواد و بیاضش بچشم خیال　　بُدی چون شب و عید و روز وصال

« تذکرهٔ شکلاخ »

تحریر دلپذیر تو آمد به نزد من　　بوسیدم و به دیدهٔ گریان نهادمش　　از ترس آنکه آب دو دیده بشوید ش　　از دیده بر گرفتم و بر جان نهادمش

« سعدی »

خطوط :

محقق به نزدیک هر گس بحث　　که ریحان خطش بر دل زدست　　رقاعش پسندیدهٔ روزگار　　بتوقیع او سحر را ختم کار

غبارش بر اطراف سیمین حریر　　چو آثار خط بر رخ دلپذیر

« گلستان هنر »

نگار من خط خوش مینویسد　　بغایت خوب و دلکش مینویسد　　مناشیر (۱) و محقق نسخ و ریحان　　رقاع و ثلث هر شش مینویسد

« فرهنگ آنندراج »

خط ریحان :

همیشه تا بهاران صبا بصفحهٔ باغ　　هزار نقش نگارد بخط ریحانی　　بباغ ملک رسد شاخ دل بعمر دراز　　شکفته باد گل دولت بهاسانی

« حافظ »

خط غبار :

برات خوبی و منشور حسن و زیبائی　　نوشته بر گل رویش بخط سبز غبار　　« سعدی »

خواهد چنین بلند شدن گر غبار خط　　آخر میان ما و تو دیوار میکشد　　« صائب »

فلک آثار قلمهای تو در روز هنر　　همه بر دیده خورشید نویسد بغبار　　« تذکرهٔ شکلاخ »

خط غبار و ریحان :　　ریحان تو کجا و خط سبزش　　او تازه و تو غبار داری

خط مسلسل :　　خط مسلسل شیرین که کژ نیارم گفت　　بخط صاحب دیوان الیمان ماند　　« سعدی »

خط طغرا :　　بدست همت طغرای بی نیازی دار　　که هر دو کون تو داری چو داری این طغرا　　« خاقانی متوفی ۵۹۵ قمری »

پیش از من و تو بر رخ جانها کشیده اند　　طغرای نیکبختی و نیل بداختری　　« سعدی »

منشور لطافت رخ آن کبک خرامست　　طغرای وی از غالیه خطی است مطوّس　　« ابن یمین »

---

(۱) مناشیر جمع منشور بمعنی حکم و فرمان است و چون خط توقیع و رقاع و تعلیق و شکسته در دوره های مختلف بنوشتن احکام و فرمانها اختصاص داشته ، در ردیف اقسام خط در آمده است

خط شکسته : دلم ز نرگس بیمار دوست خسته‌تر است دُرست از خط درویش هم شکسته‌تر است «؟»

«ای مدعی طراز در این فن مُسلم است خط شکسته خوش بود از دلشکستگان زنجیری است کلک من از خط که بهتر او پیوسته در خروش چو زنجیر بستگان» (۱)

وصف خطّاط : نظم سخنور عروس حجلهٔ فکر است کلک تو مشاطهٔ عروس سخنور

دیده معنی نیفکند کسی از لفظ بسکه بر الفاظ بسته کلک تو زیور کلک تو شاهی است کو قلم و خط را کرده مُسخر هم از سپاهی لشکر

« تذکرهٔ هفت اقلیم »

دم و کلک تو در بیان و بنان گرچه بر یار و خصم نفع و ضرر است غیرت روح عیسی است این یک خجلت چوب موسی آن دگر است

« انوری »

وصف خط و خطّاط :

این خط شریف از آن دهان است وین نقل حدیث از آن زبان است مُهر از سر نامه بر گرفتم گوئی که سر گلابدان است

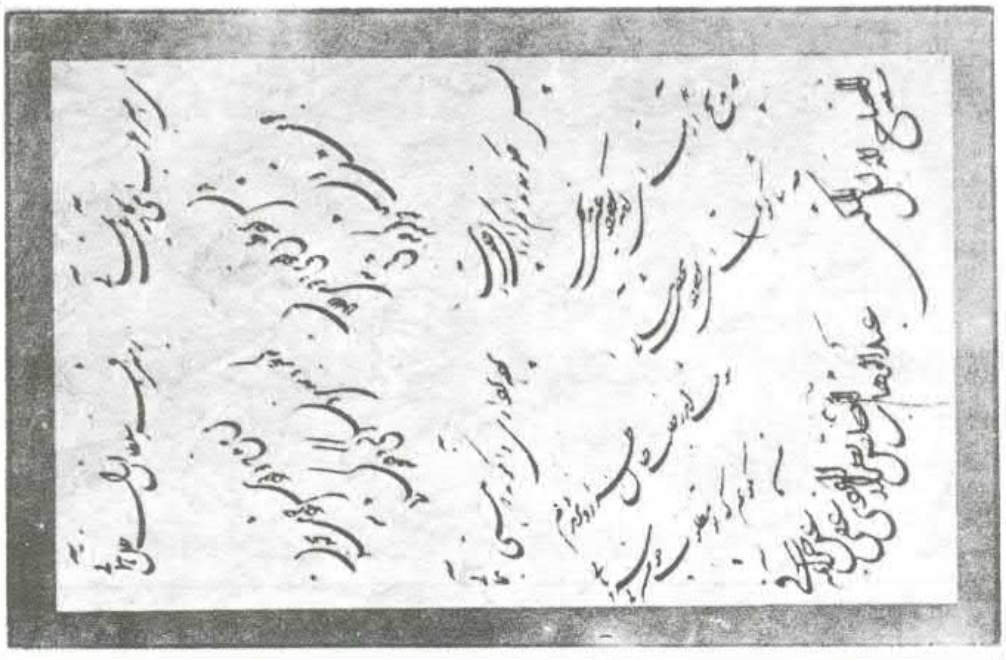
این خود چه عبارت لطیف است وین خود چه کتابت بیان است « سعدی »

ستایش هنرآفرینان (از شاعر معاصر آقای محمدعلی متخلص به صاعد) :

خداوند ذوق ای هنرآفرین ز ما بر تو صد ها هزار آفرین هنرمند ای آنکه شاخ هنر بباغ جهان از تو شد بارور

---

(۱) رباعی از عبدالوهاب طراز یزدی متوفای ۱۲۶۱ قمری منقول از کتابچه (طراز یزدی) تألیف علی باقرزاده بقا سال ۱۳۵۴ شمسی ؛ نمونه خط شکسته طراز ورقم او که بخط تعلیق است عکسی از اصل خط اوست که در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی موجود است ؛ ای امیر عرب ای کآیینه غیب ..... ↓



رسا قامت تُست در روزگار برازندهٔ خلعت افتخار توئی آنکه تاهست بر پا جهان بیمن هنر از تو باشد نشان

بهر کیش و ملت بهر بوم و بر توئی آیت لطف و ذوق بشر

هنرمند خدا ای تو جان هنر توئی جلوه بخش جهان هنر هنر در خط امر و فرمان تُست صفا بخش دل خط ریحان تُست

هزار آفرین بر توای اوستاد ز آفات گیتی گزندت مباد بچرخ هنر از صعود و نزول تو خط را رساندی به اوج قبول

جهان هنر ملک در بست تست مگر خامهٔ صنع در دست تُست محقق به بزم هنر پروران به کرسی ترا می نشاند زمان

قدر هنر تو هستی ز تعریفها بی نیاز سر انگشت اعجاز داری بناز

نظامی فرماید : قدر اهل هنر کسی داند که هنرنامه ها بسی خواند

سعدی : صد گنج شایگان بهبهای جوی هنر صد منت از تو باشد و صد حیف از من است

توصیف خط از مؤلف : ؟ : به زر هنر نفروشد کس ار هنرمند است پدر که دیده که فرزند فروش فرزند است

خط خوب دلکش نشاط آور است چو گل مایهٔ شادی خاطر است گل ار چند روزیست با رنگ و بوی خط خوش همیشه است تا آبروی

دل و دیده را خط کند بهره مند نشاند بدل نکتهٔ دلپسند اگر هست از گل طراوت عیان ز خط آب حیوان بریزد بجان

هم از صورتش دیده یار و من است هم از معنیش جان و دل گلشن است نکو یادگاریست خط نکو پس از مرگ از تو کند گفتگو

خط خدا :

ای سنائی چو شرع داد تو بار دست ازین شاعری و شعر مدار شرع دیدی ز شعر دل بگسل که گدائی نگارد اندر دل

شعر رجز طبع و جان سره است چون بنعت رسید مسخره است سخن شاعران همه غمز است نکتهٔ انبیا همه رمز است

شرع چون صبح صادق آمد راست که فزون شد بنور و هیچ نکاست ای کسانی که اهل غز نشینید بر سر خاک من چو بنشینید

« سنائی »

ظاهر آنچه گفته های من است وصف نقش خط خدای من است

نقش الله :

نگذارد فلک بتو جاوید رنگ سرخ و سیاه و سبز و سفید داده خود سپهر بستاند نقش الله جاودان ماند

« از حدیقة الحقیقة سنائی (قرن ششم) »

سیاه مشق (از دفتر دوم مثنوی) :

آن یکی میگفت در عهد شعیب که خدا از من بسی دیده است عیب چند دید از من گناه و جرمها وز کرم یزدان نمیگیرد مرا

حقتعالی گفت در گوش شعیب — در جواب او فصیح از راه غیب — که بگفتی چند کردم من گناه — وز کرم نگرفت بر جرم اله

عکس میگوئی و مقلوب اینفیه — ای رها کرده ره و بگرفته تیه — بر دلت زنگار بر زنگارها — جمع شد تا کور شد اسرارها

چون نویسی کاغذ اسپید بر — آن نوشته خوانده آید در نظر — چون نویسی بر سر نبوشته خط — فهم ناید خواندنش گردد غلط

ور سوم باره نویسی بر سرش — پس سیه کردی تو جان کاغذ ترش

خوشنویسی خدا :

این سخن بابد به آب زر نوشت — گر رود سر بر نگردد سر نوشت — سر نوشت ما از اول خوش نوشت — خوشنویس است و نخواهد بد نوشت

قال الصادق علیه السلام : الصورة الانسانیة هی اکبر حجة الله علی خلقه وهی الکتاب الذی کتبه الله بیده « تفسیر صافی سورة البقره ص ۵۵ »

این اشعار شهریار متناسب این مقام است : کلک نقاش ازل کز ابدیت دم زد — از بر لوح عدم نقش همه عالم زد

نقطهٔ عشق که از کلک محبت بچکید — دل آدم شد و از عشق و محبت دم زد — چون شناسای خود از آنهمه تصویر ندید — نقش از خود به سویدای دل آدم زد

صورت کامل خود کآدم از او دیباچه است — نقش با حسن خط و خاتمه در خاتم زد

کاغذ : گرت از شهد و شکر ذوقی هست — چیست بی چاشنی معنا ؟ هیچ

کاغذ خام شکر پیچ بود — کاغذ پخته بود معنا پیچ «ابن یمین»

گذر کردم از کوی کاغذ فروشان — بهر گوشه بس کاغذ انبار دیدم — وزان جمله کاغذ بسی دسته دسته — بدست گروهی خریدار دیدم

من از صورت حال با چشم معنی — سرانجام هر یک پدیدار دیدم — یکی را بمکتب درون رقعه رقعه — بسر عشر خوانی گرفتار دیدم

یکی را بدست وقایع نگاری — نگهبان تاریخ اعصار دیدم — یکی را پی گمرهی برنبشته — وزاو روز روشن بشب تار دیدم

یکی را بفکرت زاندرز و حکمت — سزاوار تهذیب بسیار دیدم — یکی را به دشنام آزاد مردان — سیه رو ز دستی سبکسار دیدم

یکی را همه نامهٔ شوق خواندم — یکی را حدیث دل زار دیدم — یکی را ز اندیشهٔ ژاژ خائی — سبک قدر همچون خس و خار دیدم

یکی را هم آخر به پندار گلچین — ز گلهای معنی چو گلزار دیدم — غرض کاندرین باجری هر کسی را — بنوعی گرفتار پندار دیدم

جز افسانه چیزی نبود آنچه گفتم — چه گویم که افسانه بسیار دیدم

« گلچین معانی از شاعران محققان عصر و مشاور عالی کتابخانه های آستان قدس رضوی »

قلمدان : این قلمدان را دوات از زر مرجان لاجورد است ـ لیقه از گیسوی حور و زلف غلمان لاجورد است آب حیوانش مداد و شاخه طوبی قلم صفحه‌ای چون روی یار و خط چو جانان لاجورد است

« ؟ »

قلم و دوات (از جمال‌الدین عبدالرزاق) :

من به احسنت و شاد باش تو خویشتن را نبینم ایچ ثمن — هست در کار کلک و شغل دوات عطلت دیگ و عزلت هاون

قلم و دوات و کاغذ همه جمع کعبهٔ زرگ — که بوصف چشم خوبان ورق سیاه داد « ؟ »

قلم :

لنگ دوندهٔ است گوش نی و سخن یاب — گنگ فصیح است چشم نی و جهان بین

تیزی شمشیر دارد و روش مار — کالبد عاشقان و گونهٔ غمگین

« رودکی »

چو مرد را هوا ندر راه حق ثابت قدم گردد — وجود غیر حق در چشم توحیدش عدم گردد

کمر بندد قلم گردار سر در پیش و لب بر هم — هر حرفی که پیش آید تبارک چون قلم گردد

« ؟ »

چه لعبتاست که او سر بریده خوب آید — ز سر بریدن او قدر او بیفزاید — گهی نماز کند گاه روزه دار شود — نماز و روزه خداش همی نفرماید

نماز او همه سجده است چون سجود کند — بوقت سجدهٔ او فعل او پدید آید — عجبتر آنکه سخنور نبود و حامله نی — چو در سجود شود زاو سخن همی زاید

چو زلف یار ز روز و شب ار چه بنجیر است — به شب همیشه رخ روز را بیاراید — سرشک او همه بر روی دیگران بارد — بوقت آنکه اثر ها ز گریه بنماید

سخن بوقت سواری همی تواند گفت — پیادهٔ هیچ طریق سخن نپیماید

« ادیب صابر »

چه پیکر است نه تیر سپهر یافته تیر — بشکل تیر و بدو ملک راست گشته چو تیر — کجا بگرید در کالبد بخندد جان — کجا بنالد بر آسمان ببالد تیر

ز نادرات خواطر دهد نشان بسر شک — ز مشکلات ضمائر دهد خبر بصریر — هر آنچه طبع براندیشد او کند تالیف — هر آنچه وهم فرا آورد کند تفسیر

گهی بچشمهٔ ماهی گل سیاه خورد — گهی چو مرغ زند بر گل سفید زریر — به شیر خویش نپرورده است و این عجبت — که او به شیر اکنون همی فشاند قیر

ز خلق خویش زبان ساخته است گاه سخن — ز فرق خویش قدم ساخته است گاه مسیر — ندیده ام بجهان پیکری عجبتر ازاو — که هم صحیح و مریض است و هم بصیر و ضریر

« ؟ »

کسی کاو قلم را نورزید تیغ — براو گر ببیرد مگوای دریغ — قلم زن نکو دار و شمشیر زن — نه مطرب که مردی نیاید ز زن

« سعدی »

« قلم بمین یمنیت چو گرم رو مرغیست — که خط بروم برد و مبدم ز هند بار — برآید از ظلمات دوات هر ساعت — چنانچه میرود آب حیات از منقار »

« نقل از کتاب خط و خطاطان ترکی »

دامت آثار که ای طرفه قلم — دام دلها زدی از مشک رقم — واسطی نسبت و شامی اثری — تحفهٔ شام سوی روم بری

نقد عمراست نثار قدمت — نور چشم است سواد رقمت — مرغ جان راست صریر تو صفیر — وز صریر تو در آفاق نفیر

از کجا پرسمت ای قاصد دل — که عجب سرعی و مستعجل — مرکب گرم عنان میرانی — خوی چکان قطره زنان میرانی

نامهٔ نام فزا میآری — خیر مقدم ز کجا میآری

« جامی »

قلم را فزون دان ز تیغ — بود گرچه زاد کم ز نیروی تن — قلم کارفرمای، اگر بایدت — که باشی سرافراز هر انجمن

نبینی که از بهر وجه معاش — که محتاج آنند هر مرد و زن — فرا پیش یک مرد صاحب قلم — بیایند صد پهلوان تیغ زن

« ابن یمین »

ای هنرمند نامجوی پسر — هر که در کارها چه بیش و چه کم — قدم ار سر کند قلم گردار — ز خطش سر نهند همچو قلم

آنکه ز لوح دلش نقش کرم کس نخواند — تیره رخ از سر ننش چون قلمش فرض کن

« ابن یمین »

رخ تیره سر بریده نگونسار و شکبار — گوید که نوک خامه دستور کشورم

« ؟ »

دانی که اندر سیر خود از چیست میلرزد قلم ؟ — ترسد که ظلمی را کند در حق مظلومی رقم

« صفیر اصفهانی »

قلم شرافت اگر دارد از رقم دارد — وگرنه دست بزرمیش هم قلم دارد

« »

طرفه نگاری قصب آل پوش — با دو زبان در سخن اما خموش — جلوه کنان سرو قدی سایه ساز — گیسوی شبرنگ کشان زیر پای

سرو قدی همچو کمان تو زپوش — با شب تاریک رخ روز پوش — تیر نه اما هدف ره سپر — بوده ز کاغذ هدف افشن بتر

کارگر و پرهنر و خرده بین — کرده همه کار به کلک یمین — پیشهٔ او معجزهٔ ساحری — گاه کلیم است و گهی سامری

کرده گهی موی شکافی شعار — گاه فسرده بموئی زکار

« از گلستان هنر »

نبی و ولی هر دو نسبت بهم — دو تا و یکی چون زبان قلم — دو سر چون قلم لیکن از جان یکی — زبانشان دو تا و سخنشان یکی

قلم وار بودند زان سر بسر — که مو در میانشان نگنجد دگر — خط شرع گردید ناخوان از آن — که گنجید غیری چو مو در میان

« میرزا رفیع واعظ قزوینی »

چیست آن مرغی که ناساید زمانی از نفیر — شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده قیر

با تنی باریک و از افعال او دولت سمین — با رخی تاریک و از آثار او ملکت منیر

چون بنالد جسم او جسم هنر گردد قوی — چون بجوید چشم او چشم خطر گردد ضریر

گرچه بی گوش است باشد در همه جائی سمیع ور چه بی هوش است باشد از همه سوئی بصیر

« نقل از کتاب پیدایش خط و خطاطان »

از مؤلف :

در وصف قلم نکته ای ارزنده شنو خوش نکته ارزنده ای از بنده شنو
باشد قلمی خوب و پسندیدهٔ کار کان راست بود بطول و رگهای حدار
در آن نبود کجی و پیچ و تابی شادابی از آن پدید و رنگ و آبی
هم راست تراشند و خورد فانی راست اندر وسط عرض قلم بی کم و کاست
جز این قلمی اگر بدست آید در عرصهٔ خط از آن شکست آید
جائی که یکی چوب نی انسان باید تا قابل خط خوب و آسان آید
بهتر که نویسندهٔ آن عزت خویش در راستی از قلم همیدارد پیش
نیش قلم از باطل و کج بردارد آن جمله که شایسته بود بنگارد

« مؤلف حبیب الله فضائلی »

۲- در سیرت خوشنویسان و حکایات هنروران

توجّه به مبدأ :

افتتاح سخن آن به کنند اهل کمال — به ثنای ملک الملک خدای متعال — پادشاهی که به پیرامن جاهش نرسد — از ازل تا به ابد وصمت نقصان و زوال

حکیم سنائی فرماید : زیزدان دان نه از ارکان که کوته دیدگی باشد — که خطی کز خرد خیزد تو آنرا از بنان بینی

مولا جلال الدّین بلخی قونوی فرماید :

مورکی بر کاغذی دید او قلم — گفت با مور دگر این را زهم — که عجایب نقشها آن کلک کرد — همچو ریحان و چو سوسن زاو ورد

گفت آن مور اصبع است آن پیش رو — وین قلم در فعل فرعست و اثر — گفت آن مور سوم از بازوست — کاصبع لاغر زورش نقش بست

همچنین میرفت تا بالا یکی — مهتر موران فطن بود اندکی — گفت کز صورت نبینید این هنر — کان بجز اب و مرگ گردد بیخبر

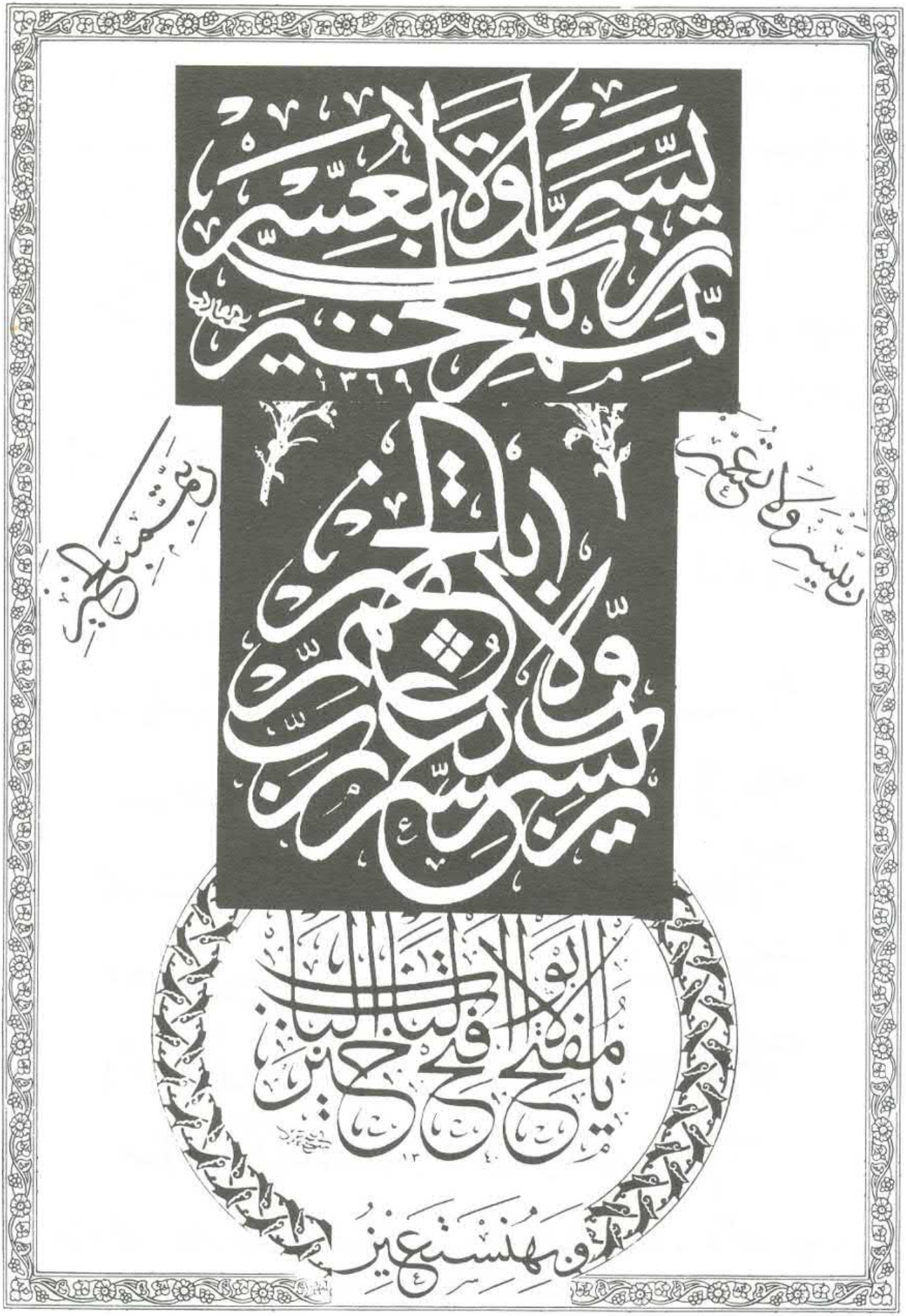
صورت آمد چون لباس و چون عصا — جز به عقل و جان نجنبد نقشها — بیخبر بود او که این عقل و فؤاد — بی تقلّب خدا باشد جماد

خوشنویسان را رسم و عادت بر این است که بمضمون اَلَّذی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ این هنر را عطیّه ای الهی دانند، و آغاز کار بنام او کنند و استعانت از وی جویند. از حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السّلام مأثور است که پیامبر خدا صلّی الله علیه و آله فرمود در هر کاری که نام خدا برده نشود آن نا فرجام و بی نتیجه ماند (۱). لذا پس از بسمله شعار خود را که رَبِّ یَسِّرْ وَلا تُعَسِّرْ، رَبِّ تَمِّمْ بِالْخَیْرِ است بگویند و به دعای یا مُفَتِّحَ الْاَبْوابِ اِفْتَحْ لَنا خَیْرَ الْبابِ مؤکّد سازند. اکثر این شعار و دعا را بزبان آرند و گاه به کتب نیز اظهار کنند و بعضی این جمله ها را بطرزهای مطلوب نگاشته اند :

رَبِّ یَسِّرْ وَلا تُعَسِّرْ رَبِّ تَمِّمْ وَکَمِّلْ بِالْخَیْرِ

---

(۱) در تفسیر صافی آمده است (سوره فاتحة الکتاب) : وَعَنْ اَمیرِ الْمُؤْمِنینَ عَلَیْهِ السَّلامُ اِنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّی اللهُ عَلَیْهِ وَآلِهِ ، حَدَّثَنی عَنِ اللهِ عَزَّوَجَلَّ اَنَّهُ قالَ : کُلُّ اَمْرٍ ذی بالٍ لَمْ یُذْکَرْ فیهِ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ فَهُوَ اَبْتَرُ ؛


۱۳۶۹

اگر بنوشتن آیات وکلمات مقدس اشتغال داشته باشند چون قرآن واسماء الله ونامهای پیامبران وائمهٔ معصومین علیهم السلام پیوسته باطهارت باشند وفرمان لایَمَسُّهُ اِلّا المُطَهَّرُونَ رابکار بندند ❊ پس از بپایان رساندن کتابت خود بحمد وسپاس خدا ودرود برمحمد وآل او بلفظ یا کتب پردازند ودرآخر رقم خود را بنویسند، که اغلب جمله مختصر کتبَهُ فلان رابکار برده اند ومصطلح ایشان است

نقل وحکایت

ازگلستان هنر: سلطان ابراهیم برادر بایسنغر فرزند شاهرخ بن تیمور که درخط شاگرد محمد شیرازی بوده، بسیار فاضل وهنرمند بود، وارباب فضل واستعداد را دوست میداشت وبا ایشان مشورت می‌نمود. ازجمله نورالدین لطف الله هروی معروف به حافظ ابرو [متوفی ۸۳۴] مؤلف زبدة التواریخ البایسنغری است که به اسم میرزا بایسنغر نوشت بعد از مرگ بایسنغر به شیراز رفته بخدمت سلطان ابراهیم پیوست. وشرف الدین علی یزدی [متوفی ۸۵۳] نیز تاریخ ظفرنامه را باعانت ورعایت سلطان وهمراهی جمعی کثیر از فضلا وارباب استعداد که آنجا مجتمع بودند بنوشت ❊ سلطان ابراهیم کتابه‌های مدرسه‌ائی راکه خود بنیان نهاد مثل دارالصفا ودارالایتام، وکتابه بقعه ظهیری را بدست خود نوشت، ودرصفهٔ مقبرهٔ شیخ سعدی این غزل را بسال ۸۳۵ برازارهٔ کاشی رقم زد:

بجهان خُرّم ازآنم که جهان خُرّم ازاوست — عاشقم برهمه عالم که همه عالم ازاوست

نه فلک راست مُسلّم نه ملک را حاصل — آنچه در سرّ سُویدای بنی آدم ازاوست

بحلاوت بخورم زهر که شاهد ساقی است — بارادت بکشم درد که درمان هم ازاوست

غم وشادی بر عارف چه تفاوت دارد — ساقیا باده بده شادی آن کاین غم ازاوست

پادشاهی وگدائی بر ما یکسان است — که بدین درهمه را پشت عبادت خم ازاوست

سعدیا سیل فنا گر بکند خانهٔ عُمر — دل قوی دار که بُنیاد بقا محکم ازاوست

وی مصحفی بقطع دو ذرع طول ویک ذرع ونیم عرض نوشت وبرمزار بابا عماد الدین لطف الله وقف کرد ❊ «برپاورقی صفحه آتی توجه شود (*)»

حکایت کنند که خوش طبعی سمرقندی از شیراز در سمرقند بخدمت میرزا شاهرخ رسید . وی از احوال میرزا سلطان ابراهیم استفسار نمود . آن شخص از کمالات میرزا خصوصاً مباحثات علمی و شوق خط نقل بسیار نمود و آخر سخن را بدان منتهی ساخت که میرزا بر در و دیوار شیراز **کتبه سلطان ابراهیم** نوشته که تجنیس کتبه است . میرزا شاهرخ را بسیار خوش آمد و حقیقت را به میرزا سلطان ابراهیم نوشت ❊ پادشاهان جغتای را اینقدر وسعت مشرب و فهم و حالت بوده است ❊ « گلستان هنر »

نگارنده در تاریخ ۵۳/۱/۷ و دومین سفر به شیراز ، از تخت جمشید دیدن کردم بر دیوار کاخ اختصاصی داریوش (تچر = آئینه خانه) این اشعار سعدی را بخط ثلث عالی دیدم که در پایان ، چنین رقم داشت « کتبه ابراهیم سلطان بن شاهرخ سنه ست وعشرین وثمانمائه » :

کرا دانی از خسروان عجم — زعهد فریدون و ضحاک و جم — که در بخت و ملکش نیامد زوال — نه بر باد رفتی بسحرگاه و شام — سریر سلیمان علیه السلام — ز دست حوادث نشد پایمال — خنک آنکه باد انش و دادرفت — به آخر ندیدی که برباد رفت

الا تا درخت کرم پروری — که بیشک برکام را میخوری

توضیح : این رسم از قدیم الایام و از آغاز ظهور اسلام تاکنون معمول بوده است که خطاط نام خود را در پایان مکتوب مینوشته است و آنرا در آخر قرآنها و کتب و بر در و دیوار بناها و آثار باستانی مینگریم . این عمل چند فایده دارد : یکی اینکه موجب میشود که دیگران به آنهن تشویق شوند و بجرایند ، دیگر اینکه تسلی بخش خاطر خطاطی است که سالها در این کار رنج برده تا توانسته است اثری بوجود آورد ، فایدهٔ سوم آنکه : مگر صاحبدلی روزی برحمت کند در حق درویشان دعائی و طلب آمرزش دعا از درگاه واسع المغفرة والعطاء بی اثر نخواهد بود . گذشته از اینها امکان دارد بوسیلهٔ نام نویسنده اثبات تاریخ و رفع ابهامی تحقق بخشد و پس از سالها از مکتوب یا کتیبه‌های مندرس و ریخته مطالبی دانسته گردد و امروز می بینیم که مؤلفان و تاریخ نگاران بدین نکته توجه و عنایت کرده اند که نام خطاطان هر عصر و دوره‌ای در نوشته ها و آثار تعیین و مشخص گردد .

جای تأسف است که مکرر دیده شده نام و رقم نویسنده را از بسیاری کتب و قطعات محو کرده اند و برخی را بنام دیگری معمول

(*) مربوط بصفحه قبل : این قرآنی است که عوام بافسانه میگویند : خود هفده من و هر ورق آن نیز هفده من است و بعض آنها آنرا بحضرت امام حسن علیه السلام نسبت میدهند ! این قرآن در موزهٔ شیراز نگاهداری میشود و نوع خط آن محقق و در مرتبه خوش دیده شد . سلطان ابراهیم بسال ۸۳۸ قمری در شیراز درگذشته و در مدرسهٔ دارالصفا مدفون شده است ❊

ساخته‌اند . مرتکبین این عمل رشتهٔ خود را با مبدأ گسیخته و به تزویر و جعل که جز خیانت و دغلکاری تعبیری ندارد پرداخته‌اند ، گویا باور نمیدارند روزداوری کاینهمه زور و دغل در کار داور میکنند» . خطوط نگارندهٔ هم از دستبرد این دغلکاران در امان نمانده است که چندتای آنها سمو ع افتاده و یا دیده‌ام . «گر پرده زروی کارها بردارند معلوم شود که در چه کاریم همه» ❊

شکایت : بهنران را خبر از رنج هنرمند نباشد یا به نیشخند کاهش هنر او خواهند یا بنیش چاقو نام او را از قطعات خط بردارند وگاه باشد که آنرا بخود ببندند و کاسد متاع خود خریدار آن شود . علی مرتضی صلوات الله علیه فرمود در شرافت علم همین بس که جاهلان آنرا بخود ببندند و اگر کسی آنها را نادان خواند متأثر شوند .

غافلا نیاکسان که طریق تو میروند زاغند و زاغ را روش کبک آرزوست گیرم که مار چوبه کند تن بشکل مار کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

حکایت : فرصت الدوله در کتاب آثار عجم آورده است که :

هنگام حرکت از شیراز تا بوشهر با تاجری شیرازی همسفر بودم تصادفا در کاروانسرائی نشسته بودیم شخصی با طمانینه وارد شد رو بحاجی تاجر کرد و گفت شب گذشته تغزلی متضمن بمدح گفته آورده تا بعرض رسانم شاید مورد مرحمتی گردم . این گفت و ورقه‌ای بیرون آورد غزلی خواند که آن از مرحوم بهجت والد این فقیر بود .... واین رباعی که نیز از مرحوم والد است در بیاض خود ثبت کرده بود : عید است و بدست آن نگار سرمست بینید اگر بنفشهٔ رنگینی هست آن بنفشهٔ رنگین دل خونین من است — طفل است و پی شکستن آورده بدست ❊ .... گفت بنفشه را شعرا به این خوبی کمتر در شعر آورده اند . فقیر تعمد کرده گفتم صفی الدین نیشابوری هم بنفشه را خوب در شعر آورده است :

شاعر دزد ماکیان باشد که بزیرش نهند بیضهٔ غاز غاز آخر بسوی آب رود او بگون دریده ماند باز

« آثار عجم صفحه ۳۶۷ و ۳۶۸ »

دستهٔ دیگر از مدعیان هنر که در نیمه راه وا مانده و بمقامی از مقامات استادی نرسیده اند ، خود را بیش از آنچه هستند مینمایند و حال آنکه اقتضای حقیقت و درستی آنست که در پی شخصیت صادق باشند نه کاذب و چنان نمایند که هستند یا چنان باشند که مینمایند ❊ میرزای سنگلاخ گوید :

یکی بگوید خضرم بخواب آمده است یکی بگوید دیدم بخواب سلمان را اگر دلیل بپرسی که اوستاد تو کیست جواب گوید دیدم بخواب بهمان را

که قط نمود قلم را گفت خوش بنویس باین دلیل منم خوشنویس دوران را مگر بخواب ببینند خط خوش این قوم بجای خامه نمایند تیز دندان را

بخواب هرکه کند تکیه بر کمال و هنر مرا و نباشد الا مُرید شیطان را ❊

در مجلسی یکی از دوستان، مرا گفت که بیشتر خوشنویسان را عمر دراز بوده است. گفتم بنا بر مؤدای لِکُلِّ اُمَّةٍ اَجَلٌ اِذا جاءَ اَجَلُهُم فَلا یَسْتَأْخِرُونَ ساعَةً وَلا یَسْتَقْدِمُونَ هم آفرینش از اوست و هم فرمان. و شاید علت آن باشد که این طایفه جلیل را چندین صفت ممتاز است که طول عمر میآورد: یکی برکات دست آنان است که به اطراف و اکناف میرسد و نوازش قلمشان مبارک نفسها را بدعای خیر میدارد. و دیگر آنکه همگان بحلم و بُردباری موصوف و بصبر و قناعت معروفند هیچگاه گرد خیانت و بدخواهی نگشته جز خیر خلق نخواهند. قطعه‌ای بخط نسخ از زین العابدین اشرف الکتّاب مُشاهده شد که در سن صد و سه سالگی و بی مدد عینک قُرص و محکم نوشته و خود در رقم به سن خود و بدون عینک را در آن قطعه تصریح کرده بود. خاطرشان گلزار را ماند گل نشانند و گل دهند و تا آثار هُنری آنان بصفحهٔ روزگار است نام نیکشان را یادگار است. و «نام نیکو را حکیمان عُمر باقی گفته‌اند».

حدیث: اِنَّ اللهَ جَمیلٌ یُحِبُّ الجَمالَ «نهج الفصاحة»

اصل زیبائی در شؤن حیات و پدیده‌های طبیعی و ارادی انسانی اصلی مسلم است و خط که یکی از پدیده‌های انسانیست رابطه‌اش با این اصل محرز میگردد. حضرت امیرالمؤمنین فرموده‌است: حُسْنُ الصُّورَةِ اَوَّلُ السَّعادَةِ خوبروئی دیباچه دفتر نیکبختی است. و هم از آنحضرت است که حُسْنُ الصورةِ جمالُ الظاهِرِ «غررالحکم»

از صاحب ذوقی پرسیدند: از زلهٔ حُسن کدامین بهتر و برتر است؛ حسن صورت. حسن صوت. حسن خط؟ گفت حُسن خط را رُجحان است چه حسن صورت دوامش رویا رویی است و حسن صوت تا گوش رسد. ولی خط ماهها و سالها در اختیار عُمر آدمی است، هرآن که خواهند فرادیدگان آرند از این رو خط را خطی پاینده و لذتی زاینده است ❊

چهره سازی نغز کار و پرهنر چهره‌ای پرداخت از فکر جوان نیمی از رخ همچو مه پاره نکو نیمهٔ دیگر پدیدش از ستخوان
نیمه‌ای معشوق شاعر دلگشا نیمه‌ای نعشی ز گور مردگان مهره قهری درهم آورده پدید نوبهاری بر طرف یکسو خزان
گفتمش ای دستا چیره دست چیست این صورت که بنمودی عیان گفت تا فارغ شوی از این خیال ایدهٔ خود را کنم بهرت بیان
زرق و برق دلفریب رنگ و پوست تا شود باشد بروی استخوان نیست زیبائی واقع جز هنر در هنرگاه زمین و آسمان

«از مؤلف»

جنبش هنری در طلب کمال :

مرد هنر پیشه خود نباشد ساکن کز پی کاری شده است گردون گردان (۱)

فخر از هنرنمای و با اهل هنر کن ور عیب و عار هیزی بر کنار باش اندر جهان چو هیزی عیب و عار زیست با فخر و با هنر زی بی عیب و عار باش (۲)

حکیمی پسران را پند همی داد که جانان هنر آموزید که ملک و حرمت دنیا اعتمار ارنشاید و سیم و زر در سفر مجلی خطرست یا دزد بکیرد یا بهه و یا خواجه بتفاریق بخورد آما هنر چشمه زاینده ثروت و حرمت پاینده و اگر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد هنر در نفس خود دولت است هر جا که رود قدر بیند و در صدر نشیند و بهیز لقمه چیند و سخن بیند (۳)

کسب کمال کن که عزیز جهان شوی کس بی کمال و فضل نیرزد به نیم جو (۴)

علاقه مندان هنر را چنان شوری در سر و شوقی در دل است که تا مقصد نهائی از پای ننشینند و قلم از ترین و مشق نگیرند تا بمرتبه ای از کمال نائل شوند ؛ رایگان نعمت خط را بهمه کس ندهند مشک هر چند کسا داست چنین آسان نیست

درد تحصیل هنر در تن هر کس که بود هست دردی که بجز بوحنشش درمان نیست (۵)

و چنانکه استادان ماضی رحمهم الله اشاره کرده اند ترک راحت و پیوسته مشق کردن و دست از پیروی استاد نکشیدن . راه و روش خوشنویسان بوده است . و در این راه باطن را از آلودگی بنواهی پاک میدارند تا باضمیر روشن وصال مطلوب برایشان آسان گردد

دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا جان رسد بجانان یا جان زتن برآید

نخستین سرمایه هنرمند و سرآغاز فصل هنرمندی او همین جنبش و جوش است که روز بروز با نیروی استعداد به پیش رفته قدمی واپس نگیرد در طی راه عیبها و نقصها و ضعفهای خود را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشته موانع پیشرفت را از سر راه برمیدارد . و در هر قدم شوق او فزونتر میشود ؛ این روش الهام بخش او در سیر و سلوک طریقه معرفت است زیرا تا خس و خار و علفهای هرزه را از زمین مستعد نچینند گلهای روح افزا و جانپرور بجلوه نیاید و تا آئینه از گرد و غبار پاک نشود رخساره دوست نماید . حضرت امام صادق فرموده است « ان الله یحب الصانع الحاذق » او هر حرفه و فنی مشروع ، حذاقت و استادی مرتبه ای بس ارزنده و والاست که به آدمی ارزش و اهمیت میدهد و چون استاد فن محبوب حق است ، خلق نیز او را می پذیرد و بدو رو می آورند . « از آن بدیر مغانم عزیز میدارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست » (۵)

---

(۱) از ابو حنیفه اسکافی (۲) از حکیم سوزنی سمرقندی (۳) از سعدی (۴) از تذکره میرزا ی سنگلاخ (۵) از حافظ

برهمین اساس است که خوشنویس استاد از انضباط و اعتدال کافی برخوردار و با آرامش خاطر و وقار پیوسته همراه است . عنان صبر و بردباری را باختیار توسن شتاب و بیقراری ندهد . لذا کمتر خوشنویس استاد را می بینیم که از راه اعتدال و آداب دانی خارج و برکنار باشد .

نکته : استعداد بدون راهنما و مربی بظهور نیاید و کم استعداد با پشتکار گرچه مربی را بیازارد اما پافشاری او را بجائی رساند که گفته اند موفقیت یک استعداد متوسط ولی با ایمان بیشتر از یک استعداد عالی مُردد و ترسو است . پایداری و استقامت میخ سزد از عبرت بشر کرده برسرش هرچه بیشتر کوبی پایداریش بیشتر گردد (۱)

ای بسا کو ردل که از تعلیم گشت اقضی القضاة هفت اقلیم ای بسا تیز هوش کاهل کوش که شد از کاهلی زغال فروش (۲)

« قبل از هنر طبیعت اولین خالق و مبتکری است که انواع صحنه های زیبائی را عرضه داشته است و هنر پس از طبیعت همان وظیفه را برعهده گرفته با این تفاوت که اگر اصیل باشد اثری است عالیتر از طبیعت . و اگر خودرو و منحرف باشد پست تر از آن . . . .

هنر از دو قالب مادی و معنوی که اولی قالب محسوس آن (شامل تکنیک) و دومی قالب معنوی یا روح هنر (شامل احساس هنرمند) است ، بوجود آمده و هنر اصیل حقیقی هنری است که از هر دو جنبه غنی و کامل باشد که در شرایط کنونی محافل هنری و هنرستانهای معاصر تمام هم خود را صرف بهبود قالب محسوس آن (تکمیل تکنیک هنر) نموده و حقاً بموفقیت شایانی نیز نائل آمده اند . . . . . ولی برعکس همان محافل عملاً از احیاء و ارتقاء مقام معنوی هنر (روح هنر) یعنی پرورش هنرمند غافلند » (۳)

سعدی فرماید : خداوند ملک باید که هنرمند را از هنر بشناسد و بقدر منزلت هر یک دلداری کند تا بهنران نیز راغب شوند و هنر پرورند و فضل و ادب شایع گردد (۴)

بزرگان هنرپرور و استادان خیراندیش که رونق هنر همت والای آنان بسته است . چون استعداد و جنبش هنری را در نوجوانی مشاهده کرده اند بنوازش او پرداخته و به تربیت و پرورش وی توجه نموده اند .

حکایت (۵) : « جلال عضد از افاضل شعراست و از سادات یزد است و پدرش در زمان دولت محمد بن مظفر [متوفی ۷۶۵] مقدم سادات ولایت خود بوده است . روزی محمد بن مظفر بمکتب خانه ای در آمد سیدزاده ای را دید با روی چون ماه

---

(۱) از ملک الشعراء بهار . (۲) از نظامی (۳) از کتاب « اصالت در هنر و علل انحراف در احساس هنرمند » تالیف دکتر احمد صبور اردوبادی استاد دانشگاه تبریز طبع بهمن ماه ۱۳۴۶ - (۴) از کتاب الفصاحه سعدی

(۵) این حکایت از کتاب لطائف الطوائف صفحه ۲۶۱ نقل و اضافات آخر آن از پیرایش خط و خطاطان استفاده شده است

دو دوگیسوی سیاه که خط مینوشت از معلم پرسید که این جوان کیست ؟ گفت پسر سید عضد یزدی و جلال الدین محمد نام دارد و در این سن بسی فضایل کسب کرده و انواع شعر را بغایت نیکو میگوید و اصناف خط را بسیار خوب مینویسد. محمد بن مظفر گفت چیزی بربدیهه بگوی و بنویس تا شعر و خط ترا ملاحظه کنم . او بربدیهه این قطعه را گفت و بنوشت و بدستش داد :

چار چیز است که در سنگ اگر جمع شود ... لعل و یاقوت شود سنگ بدان خارائی
پاکی طینت و اصل گهر و استعداد ... تربیت کردن مهر از فلک مینائی
در من این هر سه صفت هست کنون میباید ... تربیت از تو که خورشید جهان آرائی

محمد بن مظفر از لطف شعر و حسن خط او متحیر شد و پدرش سید عضد را طلبید و گفت میخواهم که فرزند تو پیش من باشد تا بتربیت او چنانکه باید و شاید قیام نمایم که عجب قابلیتی دارد ، و اگر تربیت یابد نادرهٔ زمان و اعجوبهٔ دوران میشود . لیکن تا ساده روی است به امانت نزد تو خواهد بود . بعد از آنکه محاسن پیدا کند او را بنزد من آر . پس ده هزار دینار صلهٔ آن قطعه بوی داد و او بتحصیل علوم اشتغال نمود .... » سید جلال عضد از آن پس روز بروز بمدارج ترقی عروج نمود تا مشهور آفاق گردید . و پس از انقراض آل مظفر مورد توجه بایسنغر میرزا و از هنرمندان مقرب و مقرر آن دستگاه گردید .

تشویق و نوازش اعم از مالی و قلمی و زبانی در وادار کردن و ترقیات مستعدان معجزه میکند و مستعدی که فقیر باشد دیرتر توفیق مییابد چه فقر خود مانع بزرگ است

حکایت کنند که امیری را کاتبی زبردست بود که در املاء زیبا و انشاء غرا ید بیضا مینمود وقتی در منزل خود بنوشتن نامه های امیر اشتغال داشت ، ناگاه خادمهٔ او پیش آمد و گفت « آرد در خانه نمانده است » کاتب از تفرق خاطر بی اراده همین عبارت را ضمن مطالب نامه نوشته بود چون نظر امیر رسید از این عبارت نامأنوس بگفت و از کاتب استفسار کرد و واقعه بدانست امیر فرمان داد تا از هر جهت آرامش و آسایش خاطر او را فراهم آرند که حیف است چنین هنرمندی پریشان خاطر باشد .

هنر ز فقر کند در لباس عیب ظهور ... که نان گندم درویش طعم جو دارد
(« صائب »)

مرا بتجربه معلوم شد در آخر حال ... که قدر مرد به علم است و قدر علم به مال
(؟)

حضرت علی امیرالمؤمنین علیه السلام فرماید :

الکمال فی الدّنیا مفقود تمامیت وکمال در دنیا نایاب است . خوشنویس گرچه پی سپر وادی کمال است وباکوشش واستقامت خود امیدوار برسیدن بمقام استادی است باید بداند کمال را نهایتی نیست ودرمثل گفته اند دست بالای دست بسیار است

« مساز از بهی ای خلیل بهان که باشد بهازیبه بسی در جهان »

حاقانی گوید : هرکس ره نقص دید در خود کامل را اهل دین شمارش هرکو هنریست عیب خود گفت باجان هنرقرین شمارش

شاید تصور مرتبهٔ محال کمال باشد که بعض خوشنویسان کم حوصله را وادار بخودستائی بیجد وغرور بعید کرده تا سررشتهٔ استادی محدود خودرا براه افراط گم کرده باشند . والاّ موقران اندازه شناس ووظیفه دانان باسپاس درهیچ حال ازدایرهٔ خیرالامور اوساطها پا بیرون نگذاشته صدف وار خاموش نشسته اند . « دارد هزار دُر صدف و دم نمیزند — یک تخم مرغ کرده وفریاد میکند » . « کاتبی کو بخویش فخر کند باشد او در جهان بسی نادان »

خطاطی چون وطواط تاب شیوهٔ رخشان استادی را نداشت گاه وبیگاه بمرض غرض زبان بتخطئهٔ میگشود — وخط بی عیب استادرا درغیاب بعیب مینمود ، خگوئی به او گفت : « حسد چه میبری ای ست نظم برحافظ قبول خاطر ولطف سخن خداداد است » . ملاحت دگیرائی درشیوه خاص ذوق وانحصار شخص آنست ، دگر آنکه مشک آنست که خود ببوید نه آنکه عطار بگوید . « اگر هست مرد از هنر بهره ور هنر خود بگوید نه صاحب هنر » . وهم دراین زمینه گفته اند :

« بی جمال یوسف و بی عشق یعقوب ازگزاف تو تیائی ناید از هر باد واز هر پیرهن »

پاس ادب واحترام به خدا وخلق :

از خدا خواهیم توفیق ادب بی ادب محروم ماند از لطف رب هرچه آید بر تو از ظلمات وغم آن ز بیباکی وگستاخی است هم

از ادب پُر نور گشته است این فلک وز ادب معصوم وپاک آمد ملک

خوشنویسان پاس احترام بزرگان دین وخدشگزاران بشر بدارند . نام آنان را بعظمت خاص وبادقت بمحل وجای مناسب بنگارند وپس از نام آنان چنانکه رسم است بجمله ای صریح یا رمز ادا واحترام کنند پس از نام خدا از قبیل (جلّ جلاله) یا (جلّ ثنائه) یا (عزّ وجلّ) یا (تبارک وتعالی) نویسند . وپس از نام پیامبران علیه السلام) یا علیه وعلی نبینا سلام) وبعد از نام خاتم انبیاء (صلّی الله علیه وآله وسلّم) یا (ص . ص) یا (صلعم) بیاورند

وبعد از نام حضرت علی مرتضی وسایر ائمه هدی (علیه السلام) یا (ع ، ۴) یا صلوات الله علیه) نویسند وبتکریم صحابه عالیقدر وشهدای اسلام وامامزادگان (رضوان الله علیه) یا (رضی الله عنه) یا (رض) تحریر نمایند. وعلما وفقها را (رحمة الله علیه) ویا رحمه الله) یا (ره) مرقوم دارند.

ونسبت به صاحبان مقامات سیاسی ودینی وعلمی گذشته ومعاصر درخور مقام وشأن هریک وبرسم واصطلاح روز. رعایت ادب واحترام بنمایند وفرموده های پیامبر گرامی خود را نصب العین قرار داده با عموم بندگان خدا به شفقت ومهربانی وخوی پسندیده رفتار کنند. ودر گفتار وکردار ونوشته خویش منظور ومعمول دارند:

قال النبی صلی الله علیه وآله وسلم:

إنکم لن تسعوا الناس بأموالکم ولکن یسعهم منکم بسط وجوهکم وحسن خلقکم

«نهج الفصاحه ۸۷۷»

إن أحب عباد الله إلی الله أنصحهم لعباده

«نهج الفصاحه ۱۵۷۸»

من لا یشکر الناس لا یشکر الله

«نهج الفصاحه ۱۲۰۳»

من لا یشکر القلیل لا یشکر الکثیر

«نهج الفصاحه»

قال النبی صلی الله علیه وآله

السلطان العادل ظل الله

فی الارض

ویأوی الیه الضعیف ومنتصف المظلوم

«نهج الفصاحه ۱۷۷۳»

دولت طلبی بسر نبرد الا باطفال

«نظامی»

دوستی خاله خرس است که بیخ ریشه

«سعدی»

کتبه حبیب الله فضائلی ۱۳۹۶

وقال صلی الله علیه وآله : مَثَلُ المُؤمِنینَ فی تَوادِّهِم وتَراحُمِهِم کَمَثَلِ الجَسَدِ اذا اشتکی بَعضُهُم تَداعی سائِرُهُم بِالسَّهَرِ والحُمّی « نهج الفصاحة ۲۱۷۱۲ »

بنی آدم اعضای یک پیکرند که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی بدرد آورد روزگار دگر عضوها را نماند قرار «سعدی»

نوشته هائی را که بنام خدا وآیات قرآن ویا نامهای پیغمبران ومعصومین علیهم السلام موشح است ، عزیز ومحترم شمارند وآنهارا از جاهای آلوده وکثیف ونالایق دور دارند . درارشاد القلوب دیلمی این حدیث نبوی مذکور است :

مَن رَفَعَ قِرطاساً مِنَ الأَرضِ مَکتوباً فیهِ اسمُ اللهِ اِجلالاً لِلّهِ ولِاسمِهِ مِن اَن یَدنَسَ کانَ عِندَ اللهِ مِنَ الصِّدّیقینَ وخَفَّفَ عَن والِدَیهِ وَاِن کانَ مِنَ المُشرِکینَ ❊ وبرمبنای این لطیفه . درنقل واستنساخ نهایت دقت بکار برند و باقصی الغایة رعایت امانت معمول دارند تا تصرف ناروا (مالایرضی صاحبه) وتصحیف وتبدیل روی ندهد ونوشتهٔ آنان تاحدامکان از اشتباه وغلط وسهو بدور باشد . وبدانند که حرکت واعراب ونقطه‌ای که بغلط گذارند تاچه اندازه درتغییر معانی کلمات تأثیر دارد ، مَحرم مُجرم . فِنا فَنا شود ، ونُهی نَهی ونُکران نَکران ، گربه گُربه ، وعَلَا اَعلیٰ مُلا علی گردد چنانکه گفته‌اند « چو واقف شدی محرم راز باش که مَحرم بیک نقطه مُجرم شود » یا « بر مصر نقطه نهی مُضر است زیر نقطی هزار سر است » بویژه درآیات قرآنی وحدیث نبوی ، الا آنکه ازدستشان بدر رود واهرمن غفلت ، قدرت احاطه واختیار را ازآنان بگیرد ❊ وچون حدیث وخبر وروایت نویسند ذکر سند رانیز فرض دانند تاکسی بغلط واشتباه نخواند وبه اهمیت واعتبار آن اطمینان یابند ❊

باداشتن هنر وخط زیبا ازکسب معارف وفضایل اخلاقی بازنمانند که اصل سعادت درآنست .

دین وکرزو معرفت کسخندان سجع گوی بر درسلاح دارد وکس درحصار نیست «سعدی»

ازاینروی بنا بررعایت ایمان وادب خط زیبای خود راکه همچون فرزند دلبند دربیت وپرورش آن رنج برده ، صرف نوشتن لاطائلات وبیهوده هائی که نفع دنیوی واخروی ندارد نکنند . وازنوشتن مطالب باطل وکفر وبدعت وخلاف واقع برحذرند . وبدانچه سبب بدآموزی وضلالت وگمراهی بندگان خداست قلم خودرا نیالایند زیراخسران دنیا وآخرت براین جمله مترتب است ❊

سعی کنند آثار خیر وباقیات صالحات ازآنان برصفحهٔ روزگار بماند لذا قرآنها وکتابهای مفید وقطعات آموزنده مینویسند تاخودرا سزاوار رحمت حق ومغفرت او وشایستهٔ نام نیک گردانند « زنده وجاوید ماند هرکه نکو نام زیست کز عقبش ذکر خیر زنده کند نام را »

این گروه اکثر شاگرد و استاد ند یعنی در آغاز زد استادی شاگردی کرده تا اینکه برتبهٔ استادی رسیده اند پاس مقام استاد و هنرآموز خود را بشایستگی مرعی دارند بطوری که در نوشته های خویش از یکدیگر بتواضع و ادب نام برده اند . در سرمشق استادی دیده میشود که چنین نگاشته است «بحمت نورچشمی فلان طول عمره قلمی شد» یا «کتبه فلان من تلامیذ فلان» و یا بنحوی از انحاء با تجلیل و ادب از استاد خود نام برند . از سخنان در بار حضرت علی علیه السلام که موافق با گفتار رسول خدا آمده میخوانیم تَوَاضَعُوا لِمَنْ تُعَلِّمُونَ مِنْهُ الْعِلْمَ وَلِمَنْ تَعَلَّمُونَ مِنْهُ و نیز آنحضرت فرماید سُلَّمُ الشَّرَفِ التَّوَاضُعُ و سعدی ترجمه کرده است «بلندی چو خواهی تواضع گزین که آن بام را نیست سُلَّم جز این» «بزرگان نکردند در خود نگاه خدا بینی از خویشتن بین مخواه»

گرفتم نسیم و زرت چیز نیست چو سعدی زبان خوشت نیز نیست؟

صادقی بیک نقاش عهد صفوی سراینده قانون الصور، از استاد خود چنین یاد کرده است :

شد آخر ها دیم روشن ضمیری چراغ افروز رایم دستگیری مروت پیشه ای نیکو نهادی فرید عصر نادر اوستادی

یکی از وارثان کلک بهزاد ز شاگردی او بهزاد دلشاد در ایوان قلم بالانشینی به آئین بصارت دوربینی

تا آنجا که میگوید :

به آئین غلامی مدتی چند شدم در شیوهٔ خدمت کمربند ره صورتگری چندان سپردم که از صورت به معنی راه بردم

چو نام نامی آن پیر سرور شدم بر کشور این فن مظفر(۱) ز لطف حق چو گردد شاد روحش منور باد روح پرفتوحش

ز تقصیرات دنیائی جدا باد غریق رحمت فیض بقا باد

این سیرت و روش گذشته از تواضع و حق شناسی فایده دیگرش این است که سلسلهٔ شاگرد و استاد را بضبط تاریخ درمیآورد .

نگارنده در سال ۱۳۳۳ سی و سه شمسی مدتی در تهران ، از محضر دو استاد نامور نستعلیق آقای علی اکبر کاوه و آقای حسن زرین خط استفاده میکردم و بعد از آن هم در هر سفر بدانجا از تعالیم و تذکراتشان بهره میبردم . در آن سال ضمناً زیر نظر استاد کاوه در اداره کل هنرهای زیبای کشور ، به اخذ گواهینامهٔ شایستگی تعلیم خط نائل گردیدم . غرض از تمهید این مقدمه اشاره این نکته است : اول روزی که بکلاس خط آقای کاوه در اداره کل هنرهای زیبای کشور رفتم ، در میان هنرجویان خط خود را بهتر یافتم و غروری بمن دست داده با خود گفتم که خط من

(۱) مقصود استاد مظفر علی نقاش شاگرد و خواهرزاده کمال الدین بهزاد است که وفاتش اواخر نیمهٔ دوم قرن دهم اتفاق افتاده است .

نقصی ندارد . پس از معرفی ، استاد فرمود خطی بنویس و بیاور . با سرعت این دو شعر را نوشته بنظرشان رساندم ؛

« ساقی حدیث سرو و گل و لاله میرود وین بحث با تلاثهٔ غالیه میرود شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله میرود »

وقتی خطم را دید با وقار و آهستگی اولا از نوشتن سریع و خوبی و کرسی آن تحسین کرد سپس نرم نرمک به نقاط ضعف و نقص حروف و کلمات انگشت نهاده با زبانی ملایم و مؤدب تذکر داده با قلم اصلاح فرمود . این حسن سیرت و روش متین نهایت شوق انگیز و مؤثر بود . آنوقت اشعاری بمناسبت بخاطر رسید و بزبان قلم آمد ، که چند فرد آن ثبت میشود :

چه رتبتی است فزونتر ز رتبت استاد کدام پیشه نکوتر ز خدمت استاد پراست دل ز محبت سرشت و شیفته بگردن است مرا طوق منت استاد

صفای خط و صفای دل و صفای حضور چو باغ گشته فراهم بحضرت استاد چه حاجت است بگلشن گلان او بگز صریر باز نوازد ز شفقت استاد

خلاصه از این دو استاد پیوسته مرا خاطره های خوش و مسرت بخش است که زبانم را بدعا و ثنا میگشاید ؛

فرامش مکن حق استاد خط که بر همت اوست بنیاد خط

اما استادان همردیف و همتراز آنانکه صاحبدل و حمیده خصالند با سعهٔ صدر نسبت بیکدیگر دوست یکرنگ و صمیم اند از حسد و رزی و لحظهٔ کاری سخت پرهیز کنند که این صفت نفاق آمیز دایره من الخیر است ، و آگاهند که محبت بر هنر مقدم و زیربنای جهان انسانیت است چه از این کیمیای سعادت اتحاد و یگانگی خیزد و از این دو هزاران هنر انگیزد که کمترین آن خط باشد .

« در خرمن کاینات کردیم نگاه یک دانه محبت است و باقی همه کاه » ؛ و عارف نامی ما در کتاب مثنوی فرماید :

از محبت تلخها شیرین شود وز محبت مسها زرین شود از محبت دردها صافی شود وز محبت دردها شافی شود

از محبت خارها گل میشود از محبت سرکه ها مل میشود از محبت نار نوری میشود از محبت دیو حوری میشود

این محبت هم نتیجه دانش است کی گزافه برچنین تختی نشست

برخلاف سیرهٔ پسندیدهٔ هنروران استثناءً گاه اتفاق افتاده است حق ناشناسی بیباک در آزردن خاطر استاد اقدام کند و یا اینکه دو تن بمشاجره با یکدیگر برخیزند و رعایت ادب و تواضع بجای نیاورند .

نقل و حکایت : وقتی عبید خان از بک بسال ۹۳۵ هرات را فتح کرد خواجه اسحاق سیاوشانی

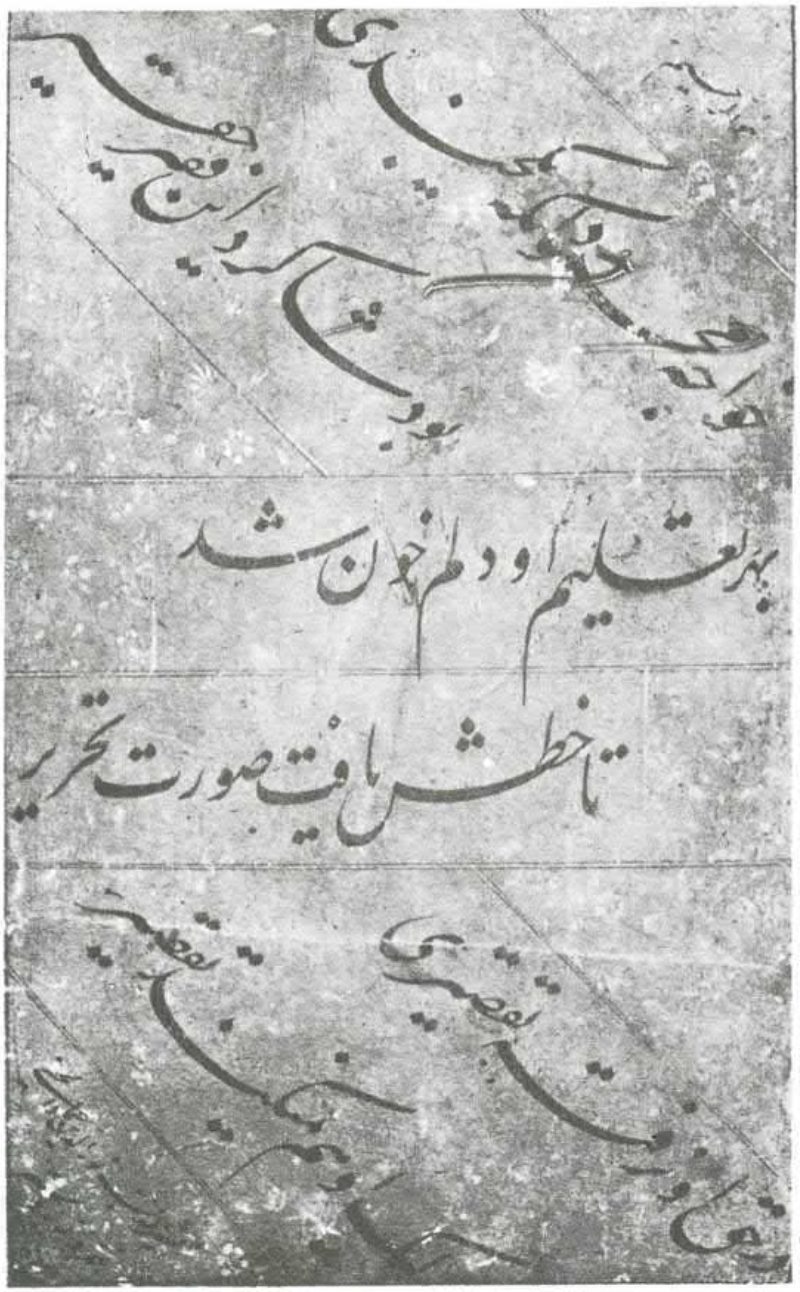
(از گلستان هنر و احوال و آثار بیانی)

(پدر محمود شهابی) و میر علی هروی را با هنرمندان دیگر به بخارا کوچانید. میر علی در آنجا محمود را بشاگردی برداشت و در تعلیم و تربیت وی کوشید. محمود در کنف توجه میر علی بمقامات عالی رسید چنانکه هیچیک از شاگردان میر علی بپایهٔ او نرسیدند. با اینکه میر علی برای پیشرفت او رنج بسیار کشیده بود در آخر نسبت باستاد جسارت ورزید و او را رنجیده خاطر ساخت. استاد در این باره قطعه‌ای باین مضمون سرود:

خواجه محمود آنکه یک چندی — بود شاگرد این حقیر فقیر — یاد دادم به او ز قلت عقل — آنچه دانستم از قلیل و کثیر

بهر تعلیم او دلم خون شد — تا خطش یافت صورت تحریر — در حق او نرفته تقصیری — لیک او هم نمیکند تقصیر

نیک و بد هر چه مینویسد او — همه را میکند بنام حقیر (۱)



صاحب عالم آرا گوید که: وقتی خواجه محمود این قطعه را شنید گفت (مولانا نیک و بد غلط گفته من آنچه بد نویسم بنام او کنم) که اگر واقع باشد هر چند صورت مطایبه و ظرافت دارد، اما نهایت بی ادبی است.

---

(۱) قطعه مقابل شامل سه بیت از این قطعه است که بارقم نورالدین عماد الحسنی دیده میشود و از حرکات و گردشهای قلم و خط چنین برمیآید که خط میر عماد باشد و نام خاص او کتا کنون مجهول مانده. نورالدین بوده که در آغاز خوشنویسی خود مینوشته و بعدا به عماد الحسنی اکتفا کرده است. این قطعه از روزنامهٔ مکرم (اصفهان) آورده شده است.

حکایت : یکی در صنعت کشتی گرفتن سرآمده بود و سیصد و شصت بند فاخر بدانستی و هر روز بنوعی از آن کشتی گرفتی مگر گوشهٔ
(از گلستان سعدی)
خاطرش با یکی از شاگردان میلی داشت سیصد و پنجاه و نه بندش درآموخت مگر یک بند که در تعلیم آن دفع انداختی و تأخیر کردی
فی الجمله پسر در قوت و صنعت سرآمد و کسی را با او امکان مقاومت نبود تا بحدی که پیش ملک آن روزگار گفته بود استاد را فضیلتی که بر منست
از روی بزرگیست و حق تربیت وگرنه بقوت از او کمتر نیستم. ملک را این ترک ادب ناپسند آمد فرمود تا مصارعت کنند مقامی متسع
ترتیب کردند و ارکان دولت و اعیان حضرت و زورآوران روی زمین حاضر شدند . پسر چون پیل مست اندر آمد ... استاد دانست
که جوان بقوت از او برتر است ، بدان بند غریب که از وی نهان داشته بود با او درآویخت پسر دفع آن ندانست استاد به دو دست
از زمینش بالای سر برد و فرو کوفت ، غریو از خلق برخاست ..... اُعَلِّمُهُ الرِّمایَةَ کُلَّ یَوْمٍ فَلَمّا اشْتَدَّ ساعِدُهُ رَمانی

یا وفا خود نبود در عالم یا مگر کس در این زمانه نکرد کس نیاموخت علم تیر از من که مرا عاقبت نشانه نکرد

مؤلف احوال و آثار آورده است که عبدالکریم خوارزمی برادر عبدالرحیم انیسی و هر دو از خوشنویسان دربار سلطان یعقوب
آق قویونلو بودند . او مردی بی آزار و با استغنای طبع بود و شعر میگفت گویند در دماغش پریشانی حاصل آمده بود و گاهگاه به اطرافیان
حکمهای غریب میکرد . روزی هر دو برادر قطعه ای نوشته بحضرت سلطان یعقوب عرضه کردند امیر خط انیسی را بیشتر پسندید و این معنی
بر عبدالکریم گران آمد و گفت این هر دو قطعه ناپاک شده بر هر دو غسل واجب است و آن دو را در حوضی که نزدیک بود افکند چون دو قطعه را
از آب گرفتند معلوم شد که خط انیسی محو شده و از آن عبدالکریم همچنان بجای مانده است . اگرچه این داستان بافسانه میماند
ولی با توصیفی که از خوی عبدالکریم کرده اند چنین رفتاری دور نمینماید و حتی ثبات خط عبدالکریم در آب نیز مستبعد نیست زیرا که در اقسام مرکب
بعضی هست که رنگ آن به آب زایل نمیشود ؛

در هر حال هنرمند نباید تنها بهنر خود هنرمند باشد بلکه در صفات عالی انسانی و شناخت مراتب و درجات هر کس نیز باید هنرمند باشد که گفته اند

ملا شدن چه آسان آدم شدن چه مشکل ؛ « هر مرتبه از وجود حکمی دارد گر حفظ مراتب نکنی زندیقی »

استاد حسن زرین خط برایم نقل کرد که یکی از شاگردان کلهر او عاکرده بود که خطم با پایهٔ خط استاد رسیده است این ادعا بگوش کلهر میرسد روز دیگر
که آن شاگرد نوشتهٔ خود را بنظر استاد میرساند ، استاد به او میگوید خوب نوشته ای اما میان این دال تو و دال من چهل سال تفاوت است

اُقَدِّمُ اُستاذی عَلی نَفْسی وَالِدی وَاِنّی اَنَا اِلَّنی مِنْ وَالِدی اَلْفَضْلُ وَالشَّرَف

فَذٰلِکَ مُرَبِّی الرُّوحِ وَالرُّوحُ جَوْهَرٌ وَهٰذَا مُرَبِّی الْجِسْمِ وَالْجِسْمُ مِنْ صَدَفْ

ای کودک دانش طلب عاقبت اندیش این پند بیاموز که گویند حکیمان مقدار معلم ز پدر بیش بود بیش کاین پرورش تن دهد آن پرورش جان

سعدی فرماید : پسری را پدر وصیت کرد کای جوانبخت یادگیر این پند

هر که با اصل خود وفا نکند نشود دوست روی و دولتمند

واقع گرائی :

هر کسی در منظری دیده است آن انوار را آدم اندر علم الاسما و موسی در قبس

خوشنویسان واقع گرا و حق پذیرند هم مخلوقند هم خالق چنانکه پیکر و جان او گواه خالقیت خدایتعالی است ، خط زیبا و خوش ترکیب و با روح او نیز نشانی از خالقیت وی است . آفرینندهٔ جلیت عظمته ـ در حواس ظاهر و باطن و اندام و اعضای او چنان صنعتی بکار برده که خود را به آیت فَتَبَارَكَ اللّٰهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ستوده است ، خطاط هم چنان ریزه کاریها و ظرافتها پدید میآورد که دیگران را وادار بتحسین و آفرین میکند . از این راه در حد خود معرفتها می اندوزد و در کار آفرینش و دستگاه خداوندی چون و چرا نیاورد ، تسلیم امر واراده اوست همچنانکه خود، حروف و کلمات را به ترکیبهای گوناگون و شکل و اندامهای مختلف درمیآورد و اینها همچون مخلوقات که مسخر ارادهٔ حقند ، مسخر ارادهٔ دست و قلم او هستند . و از این میان عدل الهی بهتر شناسد که هر یک موجودات را در نوع خود کمال و تمامیت عطا فرموده است ، زیرا خود وی که یکی از موجودات بشمار است توانسته است هر یک از حروف و ترکیبات را به احسن وجه در حد کمال بنگارد و بهمه از روی تساوی و عدل نظر افکند . خطاط از اجتماعات حروف و هیأتهای ترکیبی و نظام ترتیبی که در آنها بکار برده کیفیت نظم اجتماعات بشری پی میبرد و در میابد که وقتی یک نظر مدبر و صالح برای هدفی عالی آنان را تنظیم کند همه بر طریقهٔ مستقیم و صلاح رهسپار میشوند و از اینجا صراط مستقیم که جز یکی نیست باز شناسد و داند که ثمره و نتیجهٔ این هیاهوها و آب و رنگهای جهان جهان زندگی برایش جز قلب سلیم و اعتقاد درست چیز دیگر نخواهد بود که این خود محصول انتخاب طریقهٔ حق و مستقیم است و آن بطاعت و مجاهدت بدست آید چنانکه خط با سعی و قلم . قال الله تعالی : لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ . وقال يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللّٰهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ . وقال وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّٰهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا

لذا بر این اساس و دل بیدار و اعتقادات صحیح ، از خرافات و عقاید پوچ و راههای کج و باطل بدور است و طالب نور و از ظلمات جهل

ولی ایمانی مهجور ۰ اعتقاد درست وار چنانک اعتمادت برآن نباشد سست
مرد را بیشک از عذاب خدای نرهاند جز اعتقاد درست

وچون داند که ساخته های ذهن وفرضیات (تئوریهای) مردم غالبًا با واقع امر وحقیقت فاصله های بسیار دارد از تعصبات خشک وپراگنده گوئیها بیزار گردد وازافکار خام وبی مغز استعاذه کند وباعارف نکته پرواز هم دل وهم آواز شود .

سخت گیری وتعصب خامی است تا جنینی کار خون آشامی است

براهمین ملاک روشن بینی وواقع نگری است که ما وقتی ترجمه احوال اکثر کاتبان وخوشنویسان بویژه خوشنویسان ایران را ورق میزنیم می بینیم همه دل درگرو دوستی ومحبت پیامبر اسلام وخاندان کرام او داده براههای تفرقه نرفته اکتفا به پیروی ازگفتار ورفتار پیغمبر واهل بیت او نموده اند چه این راه را مطمئن ومستقیم ووسیلهٔ نجات تشخیص کرده اند . کما قیل :

اِذا شِئتَ اَن تَرضیٰ لِنَفسِکَ مَذهَبا یُنَجّیکَ یَومَ البَعثِ مِن لَهَبِ النّارِ فَدَع عَنکَ قَولَ الشّافِعیِّ وَمالِکٍ
وَاَحمَدَ وَالمَروِیِّ عَن کَعبِ الاَحبارِ وَقُل اَنا سا قَولُهُم وَحَدیثُهُم رَوَیٰ جَدُّنا عَن جَبرَئیلَ مِنَ الباری (۱)

بترجمه گفته ام :

چو خواهی کز مذهبی راضی شوی کز آتش دوزخ نیابی گزند
بنه گفته مالک و شافعی ز لعب و حنبل و بوحنیفه بگذر
بپرس از شوگفته آنرا که او بجز راستیشان نجوید ز کار
زجبرئیل و او از خداوند کار

فضایل مستقیم است این اگر مهر راهی شتابی بیابی

گفتار وکردار خاندان پیامبر همان گفتار وکردار پیامبر خدا وصراط مستقیم توحید است وآنان جز بدانچه خدا امر داده ورضای اوست نگفته ونخواسته اند . پیشوای پنجم حضرت باقر علیه السلام میفرماید :

لا تَذهَبَنَّ بِکُمُ المَذاهِبُ فَوَاللهِ ما شیعَتُنا اِلّا مَن اَطاعَ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ «کافی» مبادا گمراه شوید، بخدا قسم شیعهٔ ما پیرو کسی است که فرمانبردار خدای عزّ وجلّ باشد .

قالَ الرِّضا علیه السلام لِلحَسَنِ الوشّا ، فی قوله تعالیٰ «یا نوحُ اِنَّهُ لَیسَ مِن اَهلِکَ» : لَقَد کانَ ابنَهُ ، وَلٰکِن لَمّا عَصَی اللهَ عَزَّ وَجَلَّ نَفاهُ اللهُ عَن اَبیهِ ، کَذا مَن کانَ مِنّا لَم یُطِعِ اللهَ فَلَیسَ مِنّا ، وَاَنتَ اِذا اَطَعتَ اللهَ فَاَنتَ

(۱) منقول از حدیقة الشیعه اردبیلی

مِنّا اَهلَ البَیتِ » سفینه - ذیل طوع » (۱)

حضرت امام حسن عسکری علیه السلام فرماید : خَصلَتانِ لَیسَ فَوقَهُما شَیءٌ : اَلإیمانُ بِاللهِ وَنَفعُ الاِخوان وصفت است که بالاتر از آنها چیزی نیست : ایمان بخدا و سودمند بودن بحال برادران دینی ۵

ایرانیان باهوش همچنانکه برتری دین اسلام را بر سایر ادیان دانستند در معارف وحقایق آن نیز کنجکاو شدند و با هوش خداداد طریق حق را که طریق اهل بیت است دریافتند وخوشنویسان واهل قلم اخبار وفضایل آنان را برای احراز شرافت دنیوی ومثوبت اخروی باقلم شوق برصفحه مودت ودوستی نگاشتند ودر نوشته های خود باراستان وحق گویان همداستان شدند .

مؤلف کتاب « بیان الادیان » ابوالمعالی محمد بن الحسین العلوی که خودرا از اهل سنت معرفی کرده وبسال ۴۸۵ قمری زمان سلطان مسعود بن ابراهیم غزنوی تألیف کرده است درصفحه ۱۲ باذکر سلسلهٔ سند آورده است که رسول خدا ص در غدیر خم فرمود :

« اِنَّ اللهَ تَعالی خَلَقَ الخَلقَ مِن اَشجارٍ شَتّی وَخَلَقَنی وَعَلِیّاً مِن شَجَرَةٍ واحِدَةٍ وَاَنا اَصلُها وَعَلِیٌّ فَرعُها وَالحَسَنُ وَالحُسَینُ اَثمارُها وَاَشیاعُنا اَغصانُها وَاَورَاقُها، وَمَن تَعَلَّقَ بِبَعضٍ مِنها نَجی وَمَن خَلفَ عَنها تَرَدّی ....

وَسَتَخلفُ بَعدی اُمَّتی عَلی ثَلاثٍ وَسَبعینَ فِرقَةً . یَهلِكُ اثنَتانِ وَسَبعُونَ وَتَنجُو فِرقَةٌ واحِدَةٌ وَهُم ما قالَ اللهُ تَعالی فیهِم « اَلَّذینَ یَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ الاُمِّیَّ » . اَلا اِنّی تارِكٌ فیكُمُ الثَّقَلَینِ اِن تَمَسَّكتُم بِهِما لَن تَضِلّوا اَبَداً اِحداهُما اَكبَرُ مِنَ الاُخری كِتابُ اللهِ حَبلٌ مَمدودٌ مِنَ السَّماءِ وَعِترَتی اَی اَهلُ بَیتی وَاِنَّهُما لَن یَفتَرِقا حَتّی یَرِدا عَلَیَّ الحَوضَ »

ابن ماجه آورده است : قالَ رَسولُ اللهِ ص مَن كُنتُ مَولاهُ فَعَلِیٌّ مَولاهُ اَللّهُمَّ والِ مَن والاهُ وَعادِ مَن عاداهُ « جلد ۱ ص ۴۳ طبع مصر ۱۳۷۳ »

شیخ الاسلام حموینی در فرائد از سعید بن جبیر از ابن عباس از رسول خدا ص نقل کرده است که فرمود :

« اِنَّ خُلَفائی وَاَوصیائی وَحُجَجَ اللهِ عَلَی الخَلقِ بَعدی اِثنا عَشَرَ اَوَّلُهُم عَلِیٌّ وَآخِرُهُم وَلَدی المَهدی .... »

عبقات الانوار : « قالَ رَسولُ اللهِ ص اِنَّما مَثَلُ اَهلِ بَیتی فیكُم كَمَثَلِ سَفینَةِ نوحٍ مَن رَكِبَها نَجی وَمَن تَخَلَّفَ عَنها غَرِقَ ❊ قالَ النَّبِیُّ ص .... وَاَهلُ بَیتی اَمانٌ لِاُمَّتی مِنَ الاِختِلافِ « عبقات »

---

(۱) یعنی پیشوای هشتم به حسن وشا درباره گفته خدا (انه لیس من اهلك) فرمود که او پسر نوح بود ولی چون نافرمانی خدا کرد خدا اورا از همگی با نوح طرد نمود و همچنین است حال کسی که از گروه ما طاعت خدا نکند وتا زمانی که اطاعت خدا کند از اهل بیت ما خواهی بود ❊ ف

سنن ابی داود : قالَ رَسُولُ اللهِ ص لَوْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الدُّنْيَا إِلَّا يَوْمٌ يُطَوِّلُ اللهُ ذٰلِكَ الْيَوْمَ حَتّٰى يَبْعَثَ فِيهِ رَجُلًا مِنْ أَهْلِ بَيْتِي يَمْلَأُ الْأَرْضَ قِسْطًا وَعَدْلًا كَمَا مُلِئَتْ ظُلْمًا وَجَوْرًا (*) «جلد ۴ ص ۱۵۱ طبع مصر ۱۳۶۹ ه»

محمد بن یوسف گنجی شافعی در «البیان» آورده است :

عَنْ أُمِّ سَلَمَةَ ، قَالَتْ : سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ص يَقُولُ : الْمَهْدِيُّ مِنْ وُلْدِ فَاطِمَةَ ÷

شیخ شبستری در کنز الحقایق گوید :

چو تو در معرفت چون طفل مهدی — چه دانی قدر علم و فضل مهدی — به دورش دولت حق رخ نماید

جهان را فیض وی فرخ نماید — بدانش دور دین و داد گردد — وزاین هر دو جهان آباد گردد

که خود از عترت پیغمبر آمد — که بر گفت این حدیث مستند را — ز اولاد فاطمه گفت این ولد را

بصدق و حق مکرر این خبر گفت — ز اهل بیت من مردی بر آید — که دور جور در دورش سر آید

چو مهدی در جهان خورشید دین است — طلوع شمس از مغرب همین است

حضرت امام صادق فرموده است : «لِكُلِّ أُنَاسٍ دَوْلَةٌ يَرْقُبُونَهَا وَدَوْلَتُنَا فِي آخِرِ الدَّهْرِ يَظْهَرُ»

قالَ النَّبِيُّ ص : إِنَّ مَنْ أَحَبَّ أَنْ يَحْيَا حَيَاتِي وَيَمُوتَ مَوْتَتِي وَيَسْكُنَ جَنَّةَ الْخُلْدِ الَّتِي وَعَدَنِي رَبِّي فَلْيَتَوَلَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ فَإِنَّهُ لَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ هُدًى وَلَنْ يُدْخِلَكُمْ فِي ضَلَالَةٍ «از کتاب لؤلؤ الصدف، از حاکم و طبرانی و ابونعیم اصفهانی، از زید بن ارقم، از پیغمبر ص»

قالَ عَلِيٌّ عَلَيْهِ السَّلَامُ : نَحْنُ أُمَنَاءُ اللهِ سُبْحَانَهُ عَلَى عِبَادِهِ وَمُقِيمُو الْحَقِّ فِي بِلَادِهِ بِنَا يَنْجُو الْمُوَالِي وَبِنَا يُهْلِكُ الْمُعَادِي «غرر الحکم»

بیا و همره اهل ولا باش — تو با شاه ولایت آشنا باش — دلت را بوی راهت آشنائی — گیری فیض عرفان خدائی «شیخ شبستری»

گویا فردوسی (۴۱۶ ه.ق) ناظر به این دو حدیث (۱ وَإِنَّ أُمَّتِي مِنْ بَعْدِي سَتَفْتَرِقُ عَلَى ثَلَاثٍ وَسَبْعِينَ فِرْقَةً

(*) پوشیده نماند : در جلد اول خط ۲۱۵ نگارنده این حدیث را که از سنن ابی داود است با حدیثی که از کتاب ارشاد مفید نقل شده نوشتم و در نقل از ارشاد کلمهٔ (مِنْ وُلْدِي) سهواً از قلم افتاده است واکنون در اینجا آنرا تصحیح میکنم و دوباره مینگارم :

«قالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ : لَوْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الدُّنْيَا إِلَّا يَوْمٌ وَاحِدٌ لَطَوَّلَ اللهُ ذٰلِكَ الْيَوْمَ حَتّٰى يَبْعَثَ فِيهِ رَجُلًا مِنْ وُلْدِي يُوَاطِئُ اسْمُهُ اسْمِي يَمْلَأُهَا عَدْلًا وَقِسْطًا كَمَا مُلِئَتْ ظُلْمًا وَجَوْرًا» «ارشاد شیخ مفید»

ایضا

در صفحه ۶۷۸ همان جلد در پایان قطعه بخط کوفی (سحر اللیالی) نوشته شده که اشتباه است و صحیحش (سهر اللیالی) باء هوز است .

فِرقَةٌ مِنها ناجِيَةٌ وَاثنانِ وَسَبعونَ فِي النّارِ (۱) ؛ و حدیث مَثَلُ اَهلِ بَيتي كَمَثَلِ سَفينَةِ نوحٍ مَن رَكِبَها نَجى وَمَن تَخَلَّفَ عَنها غَرِقَ)

بوده که چنین سروده است :

حکیم این جهان را چو دریا نهاد — برانگیخته موج از او تند باد — چو بنهاد کشتی بر او ساخته — همه باد با نها برافراخته

یکی بهن کشتی بسان عروس — بیاراسته همچو چشم خروس — محمد بدو اندرون با علی — همان اهل بیت نبی و وصی

خردمند کز دور دریا بدید — کرانه نپیدا و بن ناپدید — بدانست کو موج خواهد زدن — کس از غرق بیرون نخواهد شدن

بدل گفت اگر با نبی و وصی — شوم غرقه دارم دو یار وفی — همانا که باشد مرا دستگیر — خداوند تاج و لوا و سریر

خداوند جوی می و انگبین — همان چشمهٔ شیر و ماء معین — اگر چشم داری بدیگر سرای — به نزد نبی و وصی گیر جای

گرت زین بد آید گناه من است — چنین است آئین و راه من است — ولت گر براه خطا مایل است — ترا دشمن اندر جهان خود دلست

نگر تا نبازی نداری جهان — نه برگردی از نیک پی همران — همه نیکیت باید آغاز کرد — که با نیکنامان شوی هم نورد

جای دیگر ناظر به حدیث (اَنا مَدينَةُ العِلمِ وَعَلِيٌّ بابُها) فرموده است :

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی — خداوند امر و خداوند نهی — که من شهر علمم علیم در است — درست این سخن گفت پیغمبر است

گواهی دهم کاین سخن راز اوست — تو گوئی دو گوشم بر آواز اوست — بدین زادم و هم بر این بگذرم — چنان دان که خاک پی حیدرم

نباشد جز از بی پدر دشمنش — که یزدان به آتش بسوزد تنش

حکیم سنائی (متوفی ۵۲۵ یا ۵۳۵) فرماید :

جانب هر که با علی نه نکوست — هر که گو باش من ندارم دوست ..... مر مرا مدح مصطفی است نقدی — جان من باد جانش را بقدی

آل او را بجان خریدارم — وز بدی خواه آل بیزارم — دوستدار رسول و آل ویم — زانکه پیوسته در نوال ویم

گر بدست این عقیده و مذهب — هم بر این بد بداریم یارب — من ز بهر خود این گزیدستم — کاندرین ره نجات دیدستم

و نیز فرماید :

مرتضائی که کرد یزدانش — همره جان مصطفی جانش — هر دو یک قبله اند خود شان دو — هر دو یک روح کالبدشان دو

---

(۱) ، نقل از خصال شیخ صدوق ره

دو رونده چو اختر گردون دو برادر چو موسی و هارون هر دو یک دُر ز یک صدف بودند هر دو پیرایهٔ شرف بودند

نایب مصطفی بروز غدیر کرده در شرع خود مر او را میر راز دار خدای پیغمبر راز دار پیمبرش حیدر

تا نگشاد علم حیدر در نه هدی سنت پیمبر بر اشجع و افصح افضل و اکرم از همه اعدل از همه اعلم

با مدیحش مدایح مُطلق زهق الباطل است و جاء الحق

مولا جلال الدین بلخی در کلیات شمس چنین میگوید :

آن عارف سجاد که خاک درش از قدر بر کنگرهٔ عرش همی زد علی بود آن محرمک لحمی شحمی تو که بدانی آن یار که او نفس نبی بود علی بود

آن کاشف قرآن که خدا در همه قرآن کردش صفت عصمت و بستود علی بود آن گردن افراز که اندر ره اسلام تا کار نشد راست نیاسود علی بود

آن شیر دلاور که برای طمع نفس بر خوان جهان پنجه نیالود علی بود سر دو جهان جمله ز پنهان و ز پیدا شمس الحق تبریز که نمود علی بود

این اشعار سعدی را اگر به آب زر بنویسند رواست :

کس را چه زور و زهره که وصف علی کند جبار در مناقب او گفت هل اتی شیر خدا و صفدر میدان و بحر جود جانبخش در نماز و جهانسوز در وغا

دیباچهٔ مروت و دیوان معرفت لشکر کش فتوت و سردار اتقیا فردا که هر کسی به شفیعی زنند دست ما و یم و دست و دامن معصوم مرتضی

یارب به نسل طاهر اولاد فاطمه یارب بخون پاک شهیدان کربلا دلهای خسته را بکرم مرهمی فرست ای اسم اعظمت در گنجینهٔ شفا

حافظ نیز چنین اظهار عقیده و ولایت میکند :

نوشته بر در فردوس کاتبان قضا نبی رسول و ولیعهد حیدر کرار علی ز بعد محمد ز هر که هست بتر است اگر تو مؤمن پاکی بکن بر این اقرار

ز بعد او حسن است و حسین و عترت او مجو ی جهل بر این کار مؤمن دیندار

بطوری که از اسناد و مدارک معتبر بدست آمده شیعیان خاندان رسالت در تمام علوم و فنون اسلامی پیشتاز بوده اند و به پیروی از مولایشان علی علیه السلام که در پذیرفتن دین حق سبقت داشت، اینان نیز در امور پسندیده و مفید و امر کتابت تقدم داشته اند و این مطلب از دائرة المعارفها و کتب بسیار، از جمله کتاب اصل الشیعه و کتاب الذریعه الی تصانیف الشیعه و کتاب الشیعة و فنون الاسلام بخوبی دانسته میشود. و در اینجا برای شاهد و مثال، مختصری از کتاب اخیر «الشیعة و فنون الاسلام» تألیف آیة الله سید حسن الصدر (متوفی ۱۳۵۴ قمری) چاپ مطبعه صیدا، ترجمه و نقل میشود :

«اوّل کسی که برای پیامبر خدا کتابت کرد، خالد بن سعید بن العاص بود که سید علی بن صدر مدنی او را از طبقهٔ اوّل شیعیان صدر اسلام ذکر کرده است وعلامهٔ نوری در مستدرک آورده است که او نجیب بنی اُمیه واز سابقین صدر اسلام است که بولایت امیرالمؤمنین علی متمسک بوده است.

اوّل کسی که برای حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السّلام کتابت نموده عبیدالله بن ابی رافع چاکر رسول خدا بود. ابن قتیبه در کتاب المعارف گوید: او در مدت خلافت علی بن ابی طالب پیوسته مُنشی حضورش بود. نجاشی گوید: دو پسر عبیدالله بنام عبدالله وعلی نیز کاتبان آنحضرت بودند»

بعد از آن نام وزرائی که در دولت بنی عباس وآل بویه وسلجوقیان بکتابت شهرت داشته وشیعه بوده اند نام میبرد مانند:

ابوسلمة الخلال حفص بن سلمان الهمدانی الکوفی، اوّل وزیر اوّلین خلیفهٔ عباسی ...

ابوعبدالله یعقوب بن داود، وزیر مهدی عباسی . فضل بن سهل ذوالریاستین، وزیر مأمون عباسی .

ابوالفضل جعفر بن محمود الاسکافی، وزیر مُعتزّ ومُهتدی . ابوالحسن علی بن فرات، وزیر مقتدر عباسی .

ابوالمعالی هبة الله بن محمد مطلب وزیر المستظهر وسلطان محمد بن ملکشاه سلجوقی . انوشیروان بن خالد بن محمد کاشانی، وزیر المُسترشد .

مؤیّدالدّین محمد بن محمد بن عبدالکریم قمی، وزیر الناصر والمستنصر .

مؤیّدالدّین ابوطالب محمد بن احمد بن العلقمی الاسدی، وزیر المستعصم که ابن ابی الحدید شرح نهج البلاغه را برای او نوشت .

محمد بن احمد وزیر، ابن محمد وزیر، والی دیوان مصر . ابوالقاسم حسین بن علی بن الحسین، وزیر مغربی .

ابن العمید وزیر رکن الدّوله بویهی . پسر ابن العمید بنام ابوالفتح ذوالکفایتین، وزیر رکن الدّوله .

کافی الکفاة صاحب بن عبّاد، وزیر آل بویه . ابوالعلاء ابن بطّه، وزیر عضدالدّوله .

حسن بن مفضّل بن سهلان ابومحمد رامهُرمزی، وزیر سلطان الدّوله دیلمی . عمیدالملک کندری، وزیر طغرل بیک سلجوقی .

تاج الملک ابوالغنائم قمی وزیر سلطان ملکشاه سلجوقی . ابوالحسن جعفر بن محمد بن فطیر .

معین الدّین ابونصر احمد کاتب کاشانی از وزراء سلطان محمود بن محمد بن ملکشاه .

شمس الدّین محمد جُوَینی . عطا ملک جُوَینی .

طبقهٔ دیگر از کتّاب و اجلّهٔ شیعه :

۱ـ احمد بن یوسف بن ابراهیم کاتب، که ابن شهرآشوب اورا از شعراء اهل بیت نام بُرده وشرح حال او درمُعجم الادباء یاقوت مفصّلاً آمده است و پدر وی یوسف بن ابراهیم نیز از نویسندگان بزرگ بوده است که برای ابراهیم بن مهدی عبّاسی کتابت میکرده است .

۲ـ احمد بن محمّد بن ثوابة بن خالد ، کاتب ابی العبّاس درزمان مهدی .

۳ـ احمد بن علویه معروف به ابی الاسود الکاتب الکرانی الاصفهانی .

۴ـ ابواسحاق ، کاتب ابراهیم بن ابی جعفر ، از اصحاب امام حسن عسکری علیه السّلام .

۵ـ ابوعبدالله کاتب بصری احمد بن محمّد بن سیّار ، از اصحاب هادی وعسکری علیهما السّلام .

۶ـ اسحاق بن نوبخت کاتب ، از اصحاب هادی علیه السّلام درعصر متوکّل .

۷ـ محمّد بن ابراهیم ابوعبدالله الکاتب .

۸ـ ابوعبدالله محمّد بن عبدالله المعروف بالمُفجّع شاعر اهل بیت .

۹ـ اسکافی محمّد بن ابی بکر همام بن سهل .

۱۰ـ الخازن ابومحمّد عبدالله بن محمّد الکاتب الاصفهانی الشّاعر ، خزانه دار وکاتب صاحب بن عبّاد .

۱۱ـ ابوبکر صولی کاتب وشاعر بنام محمّد بن یحیی بن عبدالله بن العبّاس .

۱۲ـ ابراهیم بن العبّاس بن محمّد بن صول تکین عموی ابوبکر صولی ، کاتب وشاعر

۱۳ـ ابوالعبّاس احمد بن عبیدالله بن محمّد بن عمار الثّقفی ، کاتب قاسم بن عبیدالله وپسرش .

۱۴ـ ابوالقاسم جعفر بن قدامة بن زیاد کاتب .

۱۵ـ ابوبکر الخوارزمی ، محمّد بن العبّاس .

۱۶ـ ابوالفضل بدیع الزّمان همدانی واضع مُقامات .

۱۷ـ القنانی ابوالحسن الکاتب .

۱۸ـ فخرالدّین ابواسماعیل حسین بن علیّ بن محمّد بن عبدالصّمد الاصفهانی ، الکاتب المعروف بالطّغرائی ، که طُغرای سلطان را درسرلوحهٔ احکام مینوشت واو وزیر سلطان مسعود بن محمّد سلجوقی درموصل بود .

۱۹ـ سعد بن احمد بن مکّی النّیلی المؤدّب الکاتب المعروف والشّاعر الموصوف .

۲۰ـ ابن زیاده ابوطالب یحیی بن ابی الفرج .

۲۱ـ علیّ بن عیسی الاربلی ، صاحب کتاب کشف الغُمّة .

۲۲ـ علاء الدّین الکندی ، علی بن مظفّر ،

« از کتاب الشّیعة وفنون الاسلام »

حقگوئی وحق طلبی :

محمد زکریای رازی گوید « این ارسطو است که میگوید حق و افلاطون باهم اختلاف نموده اند و هردو با ما دوست هستند ولی حق از افلاطون برای ما دوست تر است » « از شکوک رازی بر جالینوس »

حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام فرماید :

اَلتَّعاوُنُ عَلی اِقامَةِ الْحَقِّ اَمانَةٌ وَدِیانَةٌ « غرالحکم »

آنانکه واقع بین وروشنفکرند مفاسد ناراستی ونادرستی وحق پوشی را سخت تر وموحش تر از هرمرض هائی میشمارند چه اگر مرضی دشوار، فردی یا عدهٔ معدودی را ازپای درآورد، فاجعهٔ باطل کاری وبدعت نشانی جامعه ای را به پرتگاه هولناک تنزل وانحطاط دوجهانی سوق میدهد . ازاینجا اهمیت طالبان حق وحقگویان بویژه پاسداران حق وعدالت بخوبی آشکار میشود . واهل قلم وخوشنویسان که خواهان طریقهٔ مستقیم اند ، جز بطرفداری وپیروی ازآنان وراه ودروش حق جوئی نمیاندیشند ، وبرخی ازآنان تابدانپایه تأمل اندیشی کرده اند که چون دانستند قلمی که میتراشند برای حکم باطل وظلم است آنرا باز گرفته وشکسته اند ، واز مواردی که باطل حق نما است ، شرط احتیاط وپرهیز بجای آورده اند . بکار بازیگران صحنهٔ کَلِمَةُ حَقٍّ یُرادُ بِها الْباطِلُ برای هرطالب حقی درس عبرت است . حکیم سنائی فرماید :

بهرچه ازراه وامانی چه کفرآن حرف وچه ایمان بهرچه از دوست دورافتی چه زشت آن نقش وچه زیبا

شگفت نیست کج اندیشان درهردوره وعصری برای امیال واغراض نادرست خود دست به تزویر وجعل زده اند ودرهرمورد از قرآن وکتاب گرفته تا اسناد ومدارک ، بامداد مکروحیله بظاهر بیاض حق وحقیقت را تیره کرده اند که این موضوع مورد بحث بعض نویسندگان قرارگرفته است . از جمله درمجله گوهر (فروردین واردیبهشت ۱۳۵۲) خواندم که :

(بعضی کوشیده اند ثابت کنند خط کوفی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ، خط حضرت علی بن ابی طالب است ، بدلیل اینکه درآخر آن نوشته شده است (کتبه علی بن ابی طالب) . همین جمله دلیل است که خط امام نیست ، زیرا این نوع امضا کردن مستحدث است ودرصدر اسلام کسانی که خط داشتند شاید این عبارت را بکار نبرده باشند . ودیگر آنکه تمام فرمانها واوامر امام علیه السلام دربارهٔ جزیه وسایر احکام باین عبارت مختوم است (وانا علی بن ابی طالب) ﷺ آنگاه نوشته ای بخط کوفی راکه شاه اسماعیل وشاه عباس صفوی وشیخ بهائی کتباً تأیید کرده اند ارائه کرده است . وگویا نویسندهٔ مقاله ازرقم (وانا علی بن ابی طالب) که درآخر دارد قانع شده وباور داشته است .

نگارنده عرض میکند باین اوصاف بازیقین حاصل نمیشود بدلائل زیر :

۱ـ تشخیص افراد برچه اساس عقلی ومنطقی استوار است آیا باچشم خود دیده اند که حضرت بادست مبارک نوشته است ؟

۲ـ آیا نوشته های مسلم الصدور دیگری در اختیار داشته اند و با احراز تخصص وصلاحیت شیوه را شناخته ومقایسه وسنجش بعمل آمده است ؟

۳ـ آیا سلسله سند گواهان متواتراً منتهی بزمان صدور میگردد ؟

۴ـ برفرض اینکه مندرجات نوشته ای موافق شأن نویسنده ومخاطب آن باشد ومطابقت بازمان ومکان کند واحتمال جعل هم ندهیم بازاین اشکال درمیان میآید که مُنشیان وکاتبان مخصوص درختیار پیغمبر وحضرت علی علیهما السلام وسایر بزرگان بوده است که احکام ورسالات را املا میفرمودند ومُنشیان حضور مینوشته و درآخر نام آنان را رقم میکرده اند ❊

یکی ازمُنصفان اهل قلم چنین نوشته است :

« انصاف وامانت حکم میکند که هرکس درکار خود بزحمتها وکوششهای پیش ازخود اعتراف کند وسپاسگزار وشاکر متقدمان باشد وهرگز زحمات وابتکار کسانی را که ازخرمن کار وکردارشان خوشه چینی کرده است درحجاب خودبینی وخودخواهی وغرور پنهان نکند »

نگارنده باین نکته مکرر برخورد کرده ام که مطلب یا لغتی را درکتابی دیده ام وخوانان مأخذ وسند آن گشته ونیافته ام چه مؤلف وجامع آن ابدًا ذکری از مأخوذ عنه بمیان نیاورده است. بااینکه علم ویقین دارم که نویسندهٔ آن ازمادر عالم زائیده نشده ومحدود بزمان ومکان خود بوده است ونیز مسلم است که آن مطلب را ازدیگران استفاده کرده است ، ازاین رفتار متأسف میشوم چه این کار ازدو حال خارج نیست یا چنان مبتلا به غرور گشته که متقدمان را کوچک میشمارد یا حق پوشی میکند تا بیخبران آن مطلب را خاص کتاب او بدانند واورا ابتکار بشناسند ، ودرهردو حال نقص وعیب وارد است ، وبعبارت دیگر هم نقصان مایه است وهم شماتت همسایه زیرا خواص واهل فن بخوبی میدانند که این کار نوعی بی امانتی وتزویر است وتتبع دلیل بر بی اعتباری نوشته های او میشود . سعدی فرماید :

« نه بیان فضل کردم که نصیحت تو گفتم هم از آدمی شنیدیم بیان آدمیت » متکلم را تا کسی عیب نگیرد سخنش صلاح نپذیرد

« مشو غره برحُسن گفتار خویش بتحسین نادان ودیندار خویش » هرکس را عقل خود بکمال نماید دفرزند خود بجمال .

یکی جهود ومُسلمان نزاع میکردند چنانکه خنده گرفت از حدیث ایشانم بطیره گفت مُسلمان گر این قیامت من درست نیست خدایا جهود میرانم

جهود گفت بتورات میخورم سوگند وگر خلاف کنم همچو تو مُسلمانم گراز بسیط زمین عقل منعدم گردد بخود گمان نبرد هیچکس که نادانم

حکایت : زیب النساء بیگم دختر عالمگیر پادشاه هندوستان از دلرس بانو دختر شاهنواز خان صفوی بسال ۱۰۴۸ متولد شد این بانوی دانشمند هنرمند با ادبیات فارسی و عربی آشنا و حافظ کلام الله بود و در شعر صاحب دیوان و از نامی ترین شاعران زن در تاریخ ادبی ماست و مخفی تخلص میکرده است . از خطوط بهره داشت در خط شاگرد رشیدا و در علم و دانش شاگرد سعید اشرف بود (۱) . وی در ترفیع حال اهل فضل و هنر میکوشید . در شعر چنان تسلط داشت که با پدر خود بجای مکالمه بازبان شعر سخن میگفت . جرأت وی در مقابل پدر چنان خودخواه خونخوارش در یکه تازی ادبی تا بجائی رسید که یک روز آئینه نفیس امپراتوری می شکند، عالمگیر میگوید « از قضا آئینه چینی شکست » زیب النساء بالبداهه میگوید « خوب شد اسباب خود بینی شکست »

در حلقهٔ شاعران سخن از شاعره ای هتاک و بی پروا بمیان آمد یکی در اثبات او اقرار و دیگری در نفی او اصرار میکرد . آن یک میگفت شاعر باید از روی احساسات عریان شعر بسراید که آنچه از دل برآید ناچار بر دل نشیند آن دیگر در پاسخ گفت شکستن سنن و احساسات ناپاک و زهرآگین را احساسات عریان گفتن و بی بند و باری را ستودن از اصل خیر الامور بدور است . دیگر آنکه ارزش واقعی زن به پاکدامنی و عفت او بسته است، احساسات او اگر تابع اصل حیا و عفت باشد با ارزش خواهد بود . استادی این مجادله بشنید و گفت :

متاع کفر و دین بی مشتری نیست گره هی این گره هی آن بسندد

در لطائف الطوائف آمده است : « یکی از شعراء پیش ایشان (عبدالرحمن جامی) گفت دیوان کمال و دیوان خواجه و صد کلمه حضرت امیر را جواب گفته ام . ایشان فرمودند : خدای را چه جواب خواهی گفت ؟

یکی از شیخ زاده های شهر که خالی از بلاوتی نبود ، دعوی شعر و شاعری میکرد ، این غزل ایشان (جامی) را تتبع کرده بود و پیش ایشان آورده : « بسکه در جان فگار و چشم بیدارم توئی هرکه پیدا میشود از دور پندارم توئی » . بعد از آنکه غزل خود را تمام گذرانید ، بر مطلع ایشان اعتراض کرد و گفت شما در این مطلع فرموده اید : هرکه پیدا میشود از دور پندارم توئی ، شاید خری یا گاوی پیدا شود . ایشان گفتند : پندارم توئی ؛ آن شیخ زادهٔ ساده اینقدر ندانسته بود که همچنانکه در کلام عرب لفظ « مَن » در غالب احوال برای ذوی العقول است و لفظ « ما » برای غیر ذوی العقول ، در کلام فارسیان نیز لفظ « که » برای ذوی العقول است و لفظ « چه » برای غیر ذوی العقول ، پس هرکه پیدا میشود این معنی داشته باشد که هرکه پیدا میشود از جنس آدمیان » ؛

(۱) ، به جلد اول اطلس صفحه ۵۵۴ مراجعه شود

آفت نوخواهی ونوپردازی در هُنرها (درشعر، نقاشی، معماری، موسیقی، خط وغیره) :

آن نوخواهی ونوپردازی که ارکان هنر اصیل را بهم ریزد وذوقهای سلیم را متهم وآلوده کند نه تنها هنر نیست بلکه آفت هنر وهنرهاست ، اذهان ساده و پاک راگمراه وآلوده میسازد وازترقیات هنرهای اصیل مانع وجلوگیر میشود . چون این رشته سردراز دارد برای احتراز از اطاله سخن به چند اشارات از کتاب «اصالت درهنر وعلل انحراف احساس هنرمند»[1] اکتفا میکنیم تا اگر درخانه کس باشد بس باشد :

« بدون تردید لاقیدی و بی بند وباری امروزی که درجهان هنر بچشم میخورد ازنظر تیزبین هیچ صاحبنظری اعم ازاینکه هنر و یا هنردوست پوشیده نمانده است .... «صفحه ۵» قبل از هرچیز باید سؤال کرد که آیا هنر موظف است براحساس زیبائی روح بشر چیزی بیفزاید یا اینکه میخواهد اندک مایه ای راهم که او فطرةً درخود دارد ازاو بگیرد ؟! مسلماً اگر هنر برطبیعت امتیازی داشته باشد این امتیاز مرهون آثار زیبائی روح انسانی در آنست «صفحه ۶»

گرچه هریک یک پیشروان مکاتب ظاهرا نوپردازِ گذشته وحال درر شته های مختلف هنر داعیهٔ نجات هنر از قید اسارت وقفه در رکود در سیر تکامل، وهدایت هنر بوسیلهٔ سبک خود بسوی کمال را داشته ورهبری مسلم ازجانب پیروان چشم بسته شناخته شده وشناسانده شده بودند ، اما عملاً هیچیک از آنها خدمتی برعالم هنر انجام نداده اند . وصرف نظر از اینکه هنر وآثار هنری آنان بعلت عدم اصالت وعدم تطابق باخواسته های روح انسان وذوق سلیم او مدت چندانی دوام نیاورده ازمیان رفتند ، بلکه سبک ومکتب آنان نیز یکی پس از دیگری برچیده شده وبدون اینکه کمترین اثری در اذهان وافکار عمومی یا خواص وصاحبنظران باقی گذارد بتندی بدست فراموشی سپرده شد ... « صفحه ۳۲۲ »

مسلماً تاامروز درمیان پیشروان مکاتب جدید هیچکس باندازهٔ « پابلو پیکاسو » نقاش معروف اسپانیائی شهرت جهانی نیافته ودرمیان نوپردازان مقبولیتی بدانپایه پیدا نکرده .... پیکاسو چندین بار سبک ومکتب عوض کرده .... وبراصالت هیچیک ازاین سبکهای هنری خود اتکا وایمانی نداشته که زود زود خط مشی خودرا عوض میکرده .... آخر سر خود او نیز نتوانست ازاینهمه جا عوض کردنها خودرا درقبال حق وحقیقت عالم هنر ارضاء شده وسر بلند یابد .... باآن اعتراف صریح ... محافل هنری دنیا را متحیر ساخت ... ومدتی نقاشان مدرن ونوپرداز وپیروان ومقلدین چشم بسته شان را دچار سرگیجه ولکنت نمود . « صفحه های ۳۲۳ و ۳۲۴ و ۳۲۵ »

---

(۱) تألیف دکتر احمد صبور اردوبادی استاد دانشگاه تبریز ، چاپ دوم سال ۱۳۵۲ شمسی

ما برای اینکه راه مجادله را از لحاظ ایجاد هرگونه سوء تفاهم و تأویل و تفسیری ناروا در این مورد ببندیم صلاح در آن دیدیم که کلیشه عین خبر مندرجه از شماره ۲۵/۱۰/۴۰ روزنامهٔ اطلاعات در اینجا چاپ کنیم : «۲۲۷»

«نقل از صفحه ۳۲۸ اصالت در هنر»

«امروز همانطوری که میدانید شهرت جهانی دارم و ثروتمندم ولی وقتی تنها هستم جرات آنرا ندارم که خود را یک هنرمند بمفهوم واقعی این کلمه بدانم. هنرمندان بزرگ عالم نقاشی افرادی مثل جیوتو، لوپتیتین، رامبراندت و گویا بودند. من چون دلقکی مردم را میخندانم و توجهشان را جلب میکنم غلتش این است که موقع شناسم و توانسته‌ام بحد اکثر از حماقت مردم و خودخواهیشان و حرص و آز و نفع طلبی همه دوره‌های خودم استفاده کنم بدینوسیله منفعت ببرم و ثروت بیندوزم»

هنر مدرن و اظهارات پیکاسو
مشهورترین نقاش جهان امروز

امروز همانطوریکه میدانید شهرت جهانی دارم و ثروتمندم ولی وقتی تنها هستم جرات آنرا ندارم که خود را یك هنرمند به مفهوم واقعی این کلمه بدانم هنرمندان بزرك عالم نقاشی افرادی مثل جیوتو، لوپتیتین، رامبراندت و گویا بودند، من چون دلقکی مردم را میخندانم و توجه شان را جلب میکنم علتش اینست که موقع شناسم، و توانسته‌ام بحداکثر از حماقت مردم، خود خواهی‌شان و حرص و آز و نفع طلبی هم دوره‌های خودم استفاده کنم بدین وسیله منفعت ببرم و ثروت بیاندوزم. این سخنانی است که پیکاسو مشهورترین نقاش معاصر طی نطقی بزبان رانده است.

اظهارات فوق که از استاد پیکاسو پیشوای هنرمندان نوخواه نقل شده هنوز هنرمندان نقاشی و مجسمه سازرا چه آنهسته که در طریق کلاسیك رفته‌اند و چه آنعده که در راه مدرن قدم برمیدارند دچار حیرت و دگرگونی نموده است.

بدون شك بیاناتیکه رهبر هنرمدرن باصراحت بزبان رانده نوعی بلاتکلیفی در محافل هنری کشورهای اروپا و امریکا نیز بوجود آورده واکنون باید منتظر اظهار نظر متخصصین و منقدین جهانی بود که راهنمائی نمایند آیا بقول استاد پیکاسو این د..... بازی و استفاده از ح .... مردم همچنان باید ادامه یابد یا خیر؟ انتظار داریم از طرف هنرهای زیبای کشور رسما اظهار نظر شود و خواهش میکنیم برای روشن شدن اذهان عمومی برنامه آینده هنرهای زیبای کشور را در مورد نقاشی و مجسمه سازی مدرن اعلام دارند تا جوانان هنرمند نوخواه روش خودرا بر مصالحت آینده تطبیق نمایند.

اعتراف پیکاسو در روزنامهٔ اطلاعات ۲۵/۱۰/۴۰ مطابق با ۱۵ ژانویه ۱۹۶۲ میلادی

از این اعتراف مفهوم هنر مدرن و نوپردازی نیز برای جهانیان تا حدودی روشن شد (استفاده از حماقت مردم)، این اعتراف ضمناً مراتب شهامت روح پیکاسو را در قبال حق و حقیقت میرساند یعنی همانطور که در تحردی و تعویض سبك و مکتب متهورانه علیرغم مقتضیات زمان خود مثبت یا منفی توانست قدمهای مؤثری بردارد، پس از انتفاع کامل از ثروت و شهرت، آخر سر از روی شهامت توانست حقیقتی مکتوم از افکار و مخفی از انظار را اظهار دارد تا آیندگان در لابلای خیال پردازی و موهوم پرستی مکاتب نوپرداز، بحیرت اسیر و سرگردان نشوند که این شهامت اخلاقی در قبال جبن و بزدلی پیشوایان نوپرداز، بسهم خود شایان توجه است.)

«از صفحه ۳۲۸ و ۳۲۹ اصالت در هنر»

هشداری :

تصرف کاتبان موجب گلایه و شکایت بسیاری از دانشمندان و نویسندگان شده است و بزیان و ضرر این کار اشاره کرده‌اند.

مرحوم دکتر محمد معین در مقدمهٔ لغت نامهٔ دهخدا تحت مقالهٔ «عوامل فساد لغت» گوید :

«تصرف کاتبان در بارهٔ لغات فارسی بسیار و غالباً ناشی از غلط خواندن و ندانستن مفهوم کلمات است .....»

و مرحوم علامهٔ علی اکبر دهخدا مؤلف لغت نامه زیر عنوان «تصرف کاتبان چنین گفته است : آمیختن ذوق ادبی و سلیقهای دینی و هواهای سیاسی خود در نظم و نثر دیگران از دیرگاه میان نسخه نویسان و قارئین سنت جاریه و سیرت مستمره بوده است ... نقص مذکور را وقتی

برعیوب خط بی اعراب . وتبدل پایانی قلم کوفی به نسخ وتعلیق وثلث ورقاع ونستعلیق وشکسته . ورسم الخطهای گوناگون این خطوط اضافه کنیم وناوانی غالب کتّاب وعدم اعتناء به واخوان ومقابله را ، برآن بیفزائیم ، بجا ماندن همین شکسته بسته های کنونی را نیز باید قسمی اعجاز وخرق عادت منسوب کرد وازبقای آن شاکر وخرسند بود .... بقدری تعصبهای جاهلیت برروی دیگری درآن تصرف میکنند که عاقبت کلام ازافاده هرقسم مقصود ومرامی عاجز میماند .... فلکزدگی اشعار ودیگر آثار ... دردست کتبه ومطالعه کنندگان شیعی وسنی ومشائی ، رواقی ، اشراقی ، صوفی ومتکلم یعنی همه مسلمین ... پیدا وآشکاراست .... »

مقصود نگارنده ازآوردن این عبارات اینست که کاتب وخطاط درجه اول باید بخوبی احاطه داشته باشد ولغات وفرهنگها واصطلاحات ونکات منصحح ومنقح بداند ، وپیوسته طریقهٔ احتیاط مرعی دارد ، ودرموارد شک تحقیق وبررسی کند تاصحیح وسقیم آنهارا بازشناسد وچنانچه تحقیق او بحد قطع ویقین نرسید ، درنقل شرط امانت ودقت را بجا آورد وتصرف روا ندارد .

امید عافیت آنگه بود موافق عقل — که نبض را به طبیعت شناس بنمائی
بپرس آنچه ندانی که ذل پرسیدن — دلیل راه تو باشد بعز دانائی

دراین مورد این فکاهی معروف بی مناسبت نیست که گویند بخوشنویسی سفارش نوشتن قرآن داده شد وچون تصرفات بیجای اورا میدانستند باو شرط کردند ازنسخهٔ قرآنی ، بدون کم وزیاد استنساخ کند ، پس ازانجام کار ازاو پرسیدند بشرط وفا کردی ؟ گفت آری فقط در دو کلمه تاب نیاوردم یکی شَغَلَتْنا ودیگری خَرَّ مُوسیٰ صَعِقًا که چون درقرآن غلط فیست شد پرسیدند چرا ؟ گفت آری نوشتم ، ودردومی هم همه میدانند که خر ازعیسی بوده نه ازموسی ؛ گرچه این مزاح است امّا درمواردی جدی دیده شده که بعض کاتبان میخواهند باعدم احاطهٔ خود اظهار نظر وسلیقه کنند وتصرف ناروا روادارند . درانیگونه مواردست که میرزای گلاخ میگوید : « پیوسته حذر زکاتب خر واجب باشد نه ازسگ تر زیراکه سگ ازحمار کاتب بهتر باشد بصد مراتب »

نظامی فرماید : خرد است آن کزاو رسد یاری — همه داری اگر خرد داری

ازجمله چیزهائی که ارزش کاتب ونویسنده راپائین میآورد ونوشته های اورا بیقدر وبی اعتبار میسازد غلطهای املائی است برای شخص کاتب بویژه خوشنویس موهن وننگ آوراست که ازعهدهٔ صحیح نوشتن کلمات برنیاید وغلطهای املائی درنوشته های او دیده شود .

۴

حکایت : وقتی در مجلس شمس الدین درگزینی وزیر سُلطان مسعود بن محمد بن ملکشاه سلجوقی موقعی که کمال الدین زنجانی ـ که بعدها وزیر طغرل سوم شد ـ از بغداد به اصفهان رسیده بود ، شمس الدین او را مخاطب ساخته گفت : با وجود ناامنی راهها چگونه بوده است که بسلامت ماندی مگر از « جعده » نیامدی ؟ کمال الدین گفت : ایُّها الوزیر « جادّه » است نه جعده گفت راست گفتی جعده آنست که تیر و کمان در آن میگذارند ومقصود او « جعبه » بود که این معنی اخیر را دارد . تمام حُضّار مجلس بر شمس الدین وزیر خندیدند و وزیر چون دریافت که نه املای صحیح جادّه را میداند و نه هیأت دُرست جعبه را ، خجلت بسیار بُرد و تا مدتی حبارت آنکه در روی حُضّار نگاه کند نداشت .

« از مقاله مرحوم اقبال از کتاب فارسی سال اول دبیرستان چاپ سال ۱۳۴۸ »

۳- اشعار و جمله‌ها برای قطعه‌نویسی و سرمشق

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدائی — زدم جز به همان ره که تو ام راهنمائی — نتوان وصف تو گفتن که تو در فهم نگنجی — نتوان شبه تو جستن که تو در وهم نیائی

غم خوردن این جهان فانی هوس است — در هستی تا به نیستی یک نفس است — نیکوئی کن اگر ترا دسترس است — کاین عالم یادگار بسیار کس است

هر چه یابی جز هوی آن بین بود بر دل نگار — هر چه بینی جز خدا آن بت بود در هم شکن

باد و قبله در ره توحید نتوان رفت راست — یا رضای دوست باید یا هوای خویشتن «سنائی»

تَصاعَدَتْ عَنْ مَراقِ العِزِّ قَدْرُهُمْ — فَظُنَّ اَنَّهُمْ لِلّٰهِ اقْرانُ

(امرهم)

وَلا تَقِسْ فَضْلَهُمْ بِالْاَنْبِياءِ اَجَلْ — سَلْمانُهُمْ بَعْدَ تَصْغيرِ سُلَيْمانُ

«؟»

النّاسُ مِنْ جِهَةِ التِّمْثالِ اَكْفاءُ — اَبُوهُمْ آدَمُ وَالْاُمُّ حَوّاءُ

فَاِنْ يَكُنْ لَهُمُ مِنْ اَصْلِهِمْ شَرَفٌ — يُفاخِرُونَ بِهِ فَالطّينُ وَالْماءُ

لا فَضْلَ اِلّا لِاَهْلِ الْعِلْمِ اِنَّهُمُ — عَلَى الْهُدى لِمَنِ اسْتَهْدى اَدِلّاءُ

وَقيمَةُ الْمَرْءِ ما قَدْ كانَ يُحْسِنُهُ — وَالْجاهِلُونَ لِاَهْلِ الْعِلْمِ اَعْداءُ

(فقرا)

فَقُمْ بِعِلْمٍ وَلا تَبْغي لَهُ بَدَلاً — فَالنّاسُ مَوْتى وَاَهْلُ الْعِلْمِ اَحْياءُ

تَغَرَّبْ عَنِ الْاَوْطانِ فِي طَلَبِ الْعُلى

وَسافِرْ فَفي الْاَسْفارِ خَمْسُ فَوائِدِ

«از دیوان منسوب بحضرت علی علیه السلام»

تَفَرُّجُ هَمٍّ وَاكْتِسابُ مَعيشَةٍ — وَعِلْمٌ وَاٰدابٌ وَصُحْبَةُ ماجِدِ

اذا عاش الفتى ستّين عاما فنصف العمر يحجبه اللّيالى ونصف النّصف مضى ليس يدرى لغفلته يمينا عن شماله

وثلث النّصف آمال وحرص وشغل بالمكاسب والعيال وباقى العمر اسقام وشيب ويهرم بارتحال وانتقال

اذا عاش الفتى ستّين حولا فنصف العمر يمحوه اللّيالى

«اشعار منسوب بحضرت علی علیه السلام»

مرد چون شصت سال عمر کند　　نصف عمرش تباه در شبهاست　　نصف نصفش گذشته در غفلت　　که نداند تمیز چپ از راست
ثلث از نصف حرص و آمال است　　همچنین اشتغال کسب و عیال　　باقیش دردمندی و پیری است　　یا غم مرگ و نیت و صف الحال

«در ترجمه اشعار قبل، سروده آقای سید رضا بهشتی اصفهانی متخلص به «دریا».»

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت　　معهذا کریمه شه لایرد نعیم گل　　ای گل فروش گل چه فروشی بجای سیم　　وز گل عزیزتر چه ستانی به سیم گل

«کسائی مروزی»

چهار چیز مر آزاده را غم بجزد　　تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آنکه ایزدش این هر چهار روزی کرد　　سزد که شاد زید جاودان و غم نخورد

زمانه پندی آزاده وار داد مرا　　زمانه را چو نکو بنگری همه پند است　　بروز نیک کسان گفت غم مخور زنهار　　بسا کسا که بروز تو آرزومند است

«دانش اندر جان فروغ روشن است　　وز همه بد بر تن تو جوشن است»　　«از رودکی»

توانا بود هر که دانا بود　　بدانش دل پیر برنا بود　　ز دانش به اندر جهان هیچ نیست　　تن مرده و جان نادان یکی است

بکوشید تا رنجها کم کنید　　ملامت همگنان شاد و خرم کنید　　گهی تازه و نسا نهید　　به آزاری دل جوئید و بس

نگهدار تن باش و آن جز مخواه　　چو خواهی هر روزت به از دیروز نه　　«از فردوسی»

ناصرخسرو براهی میگذشت　　مست و لایعقل نه چون می خوارگان　　دید قبرستان و مغبرز روبرو　　بانگ برزد گفت کای نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خواره بین　　انیش نعمت انیش نعمت خوارگان

تو چون اختر خویش را میکنی بد.　　مدار از جهان چشم نیک اختری را　　درخت تو گر بار دانش بگیرد　　بزیر آوری چرخ نیلوفری را

«بیاموز اگر چند دشوارت آید　　که دشوار از آموختن گشت آسان»　　«خلق سراسر نهال باغ خدایند　　بیشکن زین نهال و هیچ بفکن»　　«ناصرخسرو»

عادت کن از جهان سه خصلت را　　ای خواجه وقت مستی و هشیاری　　در هیچ دین و کیش کسی نشنید　　هرگز از این سه مرتبه بیزاری
دانی که چیست آن بشنو از من　　راندی و راستی و کم آزاری

«انوری»

قدم الخروج قبل الولوج - در همه کاری که در آئی نخست،　　رخنه بیرون شدنش کن درست

تا نکنی جای قدم استوار　　پای منه در طلب هیچ کار　　«سایه خورشید سواران طلب　　رنج خود و راحت یاران طلب»
«بدنفس مباش و بدگمان باش　　از شر زمانه در امان باش»

«نظامی»

لذات دنیوی همه هیچ است نزد من در خاطر از تغیر آن هیچ ترس نیست
روز تنعم و شب عیش و طرب مرا غیر از شب مطالعه و روز درس نیست «خواجه نصیرالدین طوسی»

از بهاران کی شود سرسبز سنگ خاک شو تا گل بروئی رنگ رنگ سالها تو سنگ بودی لخراش آزمون را هم زمانی خاک باش

«دانهٔ بی مغز کی گردد نهال صورت بی جان نباشد جز خیال ذوق باید تا دهد طاعات بر مغز باید تا دهد دانه شجر»

«بدگهر را علم و فن آموختن دادن تیغ است دست راهزن علم و عقل و دانش و فضل و هنر فتنه باشد پیش مرد بدگهر»

«آنچه میگویم بقدر فهم تست مردم اندر حسرت فهم درست» «آنچه آید بر تو از ظلمات و غم خود ز بیباکی گوشتاخی است هم»

«از محقق تا مقلد فرقهاست کان چو داود و هست و این همچون صداست»

«حاصل عمرم سه سخن بیش نیست خام بدم پخته شدم سوختم» «از صاحب شوشتری»

از دیوان سعدی :

صاحبدلی بمدرسه آمد ز خانقاه بشکست عهد صحبت اهل طریق را گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود تا اختیار کردی از آن این فریق را

گفت آن گلیم خویش بدر میبرد ز موج وین جهد میکند که بگیرد غریق را

اینها که می بینی جهان جای تن آسانی نیست محمود را بجز دانش تاج و نگین ارزانی نیست دارد توقع از پیر طریقت بستان کآدمی را بهتر از عقل ارمغانی نیست

زاهد و عابد و صوفی همه طفلان رهند محو اگر هست بجز عالم ربانی نیست

کسی گوی دولت ز میدان ربود که در بند آسایش خلق بود تو بر خلق نیکی کن ای نیکبخت که فردا نگیرد خدا بر تو سخت

«علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست»

خدایت ناصر و دولت معین باد دعای نیکخواهانت قرین باد مراد و کام و بخت هم نشین باد ترا هر که کوید اینچنین باد

«دولت روشن و بخت مجموع باد قدم ثابت و پایه مرفوع باد حیاتت خوش و رفعتت بر صواب عبادت قبول و دعا مستجاب»

یارب بکمال عافیت برسانم بار اقبال دولت و ثمر فرخنده رام بار سال و مهت مبارک و روز و شبت بخیر بختت یکی و دشمنت گو صد هزار بار

فرخ آنکه هر کسی شفیعی زنهد دست حشر تو با رسول علیه السلام بار

آفرین خدای بر پدری که تو پرورد مادری که تو زاد بخت نیکت بمنتهای امید برساناد و چشم بد مرساد

دعای زنده دلانت رفیق باد و قرین خدای عالمیانت نصیر باد و پناه

کاملانند در لباس حقیر همچو لؤلؤ که در صدف باشد ای که در بند آب حیوانی کوزه بگذار تا خزف باشد

مردی که هیچ جامه ندارد به اتفاق بهتر از خانه ای که در او هیچ مردمیست صاحب کمال را چه غم از نقص مال و جاه چون خوب صورتی که برادر سرخ و زرد نیست

« بجان زنده دلان سعدیا که ملک وجود نیرزد آنکه دلی را ز خود بیازاری »

صحت مشمار آنکه در نعمت زند لاف یاری و برادر خواندگی صحت آن دانم که گیرد دست دست در پریشانحالی و درماندگی

بدی را بدی سهل باشد جزا اگر مردی احسن الی من اساء

شرف مرد بجود است و کرامت بسجود هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود قیمت خود به ملاهی و مناهی مشکن گرت ایمان درست است بروز موعود

آنجا که عفو و همت و تدبیر و رای نیست خوش گفت پیر هر که کسی در کرای نیست

گناه کردن پنهان به از عبادت فاش اگر خدای پرستی هوا پرست مباش مقام صالح و فاجر هنوز پیدا نیست نظر بحسن معاد است نی بحسن معاش

اگر خدای نبشته ز بنده ای خشنود شفاعت همه پیغمبران بدو سود

سزای دشمنان این بس که بینند جهیبان روی در روی جهیبان نصیب اعمر بنا نقد وقت است مباش ای هوشمند از بی نصیبان

عاصیان از گناه توبه کنند عارفان از عبادت استغفار

دنیی آنقدر ندارد که بر او رشک برند یا وجود و عدمش را غم بیهوده خورند نظر آنانکه نکردند بدین مشتی خاک الحق انصاف تو ان داد که صاحبنظرند

عارفان هرچه ثباتی و بقائی نکند گر همه ملک جهانست بهیچش نخرند تا تطاول نپسندی و تکبر نکنی که خدا را چو تو در ملک بسی جانورند

دوستی با که شنیدی که بسر برد جهان حق عیانست و لی طایفه ای بی بصرند ای که بر پشت زمینی همه وقت آن تو نیست وگران در شکم مادر و پشت پدرند

گو سفندی برد این گرگ مزور همه روز گو سفندان دگر خیره در او میننگرند این سرائی است که البته خلل خواهد یافت خنک آنقوم که در بند سرای دگرند

آنکه پا از سر نخوت ننهادی بر خاک عاقبت خاک شد و خلق بر او میگذرند کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق تا دمی چند که باقیست غنیمت شمرند

گل بیخار کمتر نشود در بستان گل بیخار جهان مردم نیکو سیرند سعدیا مرد نکونام نمیرد هرگز مرده آنست که نامش به نکوئی نبرند

گر بجوئی که بجوئی دلم امروز بجوی ورنه بسیار بجوئی نیابی بازم

ما کیانیم که در معرض یاران آئیم « تو نکوئی کن و در دجله بینداز که آید ما کیان را چه محل در نظر یار پسند

ای نفس اگر بدیدهٔ تحقیق بنگری — درویشی اختیار کنی بر تو انگری — دنیا زنی است عشوه ده و دلستان ولی — با کس بسر نمیبرد او عهد شوهری

گر قدر خود بدانی قدرت فزون شود — نیکو نهاد باش که پاکیزه منظری — چندت نیاز و آز دواند به بر و بحر — دریاب قدر خویش که دریای گوهری

راهی بسوی عاقبت خیر میرود — راهی بسوء عاقبت اکنون مخیری — دعوی مکن که برترم از دیگران بعلم — چون کبر کردی از همه دونان فروتری

بار درخت علم ندانم بجز عمل — با علم اگر عمل نکنی شاخ بی بری — علم آدمیت است و جوانمردی و ادب — ورنه دوی بصورت انسان مصوری

از صد یکی بجای نیاورده شرط علم — وز حب جاه در طلب علم دیگری — مردان بسعی و رنج بجائی رسیده اند — تو بیهنر کجا رسی از نفس پروری

عمری که میرود بهمه حال سعی کن — تا در رضای خالق هیچون بسر بری — تسلیم شو گر اهل تمیزی که عارفان — بردند گنج عافیت از کنج صابری

پیش از من و تو برزخ جانها کشیده اند — طغرای نیکبختی و نیل بد اختری

سخن نه گر تو آراستن جمله آنت — هر پیشه را هنر منصبی بود بالا — وگر نه منقبت آفتاب معلوم است — چه حاجت است بمشاطه روی زیبا را

در چشمت ار حقیر بود صورت فقیر — کوته نظر مباش که در سنگ گوهر است — کیمخت نافه را که حقیرست و شوخگن — عزت بدان کنند که پرمشک اذفر است

بشنو ز من سخن حق پیر فرزندی — گر برای من و نه بهر خود پسندی — چیست دانی سر دلداری و دانشمندی — آن روادار بر دم بیگانه نپسندی

نهان ضایع مکن در علم صورت — مگر چندانکه در معنی بری راه — چو معنی یافتی صورت رها کن — کدآن تخم است و اینها برگ و کاه

چو به گشتی طبیب از خود مبازار — که بیماری توان بودن دگر بار — چو باران رفت باران مینگن — چو میوه سیر خوردی شاخ مشکن

منه بر روشنائی دل بیکبار — چراغ از بهر تاریکی نگه دار — نشاید کآدمی چون کرهٔ خر — چو سیر آمد نگردد گرد مادر

وفاداری کن و منت شناسی — که بد فرجامی آرد ناسپاسی — جزای مردمی جز مردمی نیست — هر آنکو حق نداند آدمی نیست

تو نیکوئی کن و در دجله انداز — که ایزد در بیابانت دهد باز

به هیچ یار مده خاطر و هیچ دیار — که بر و بحر فراخست و آدمی بسیار — مخالط همه کس باش تا تبختدی خوش — نه پای بند یکی کز غمش بگریی زار

وگر ببند بلای کسی گرفتاری — گناه تست که بر خود گرفته ای دشوار — چه لازمست یکی شادمان و من غمگین — یکی بخواب و من اندر خیال او بیدار

مرا که میوهٔ شیرین بدست می افتد — چرا نشانم هیچی که تلخی آرد بار — کسی که از غم و تیمار من نیندیشد — چرا من از غم و تیمار وی شوم بیمار

براحت نفسی رنج پایدار مجوی — شب شراب نیرزد بیامداد خمار — زمام عقل بدست هوای نفس مده — که گرد عشق گزدند مردم هشیار

نگویمت که برآزار دوست دل خوش کن — که خود ز دوست مصور نمیشود آزار

بامداد ان که تفاوت نکند لیل و نهار — خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار — آفرینش همه تنبیه خداوند دل است — دل ندارد که ندارد بخداوند اقرار

این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود — هر که فکرت نکند نقش بود بر دیوار — تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش — حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار

مژدگانی که گل از غنچه برون میآید — صد هزار آنچه ریزند عروسان بهار — باد گیسوی عروسان چمن شانه کند — بوی نسرین و قرنفل ببرد در اقطار

باد بوی سمن آورد و گل و سنبل و بید — در دکان بچه رونق بگشاید عطار — خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز — همچنانست که بر تخته دیبا دیبار

عقل عاجز شود از خوشه زرین عنب — فهم حیران شود از حقه یاقوت انار — گو نظر باز کن خلقت نارنج ببین — ای که باور نکنی فی الشجر الاخضر نار

سعدیا راستروان گوی سعادت ببرند — راستی کن که بمنزل نرسد کجرفتار

کدام باغ بدیدار دوستان ماند — کسی بهشت نگوید بوستان ماند — جفا مکن که نماند جهان و هرچه در اوست — وفا و صحبت یاران مهربان ماند

بر آنچه میگذرد های و هوی منه دل بر — پس از خلیفه نخواهد گذشت در بغداد — گرت ز دست برآید چو نخل باش کریم — ورت نصیب نباشد چو سرو باش آزاد

فضل خدای را که تواند شمار کرد — یا کیست آنکه شکری از هزار کرد — لال است در دهان بلاغت زبان فضل — از غایت کرم که نهان و اشکار کرد

بخشندگی و سابقه لطف و رحمتش — ما را بحسن عاقبت امیدوار کرد — هر کو عمل نکرد و عنایت امید داشت — دانه نکشت ابله و دخل انتظار کرد

نابرده رنج گنج میسر نمی شود — مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

قیامت که بازار مینو نهند — منازل بر اعمال نیکو دهند — چو پنجاه سالت برون شد ز دست — غنیمت شمر پنج روزی که هست

نکو گفت لقمان را پارسایان — بر از سالها بر خطا رفتن — هم از بامدادان در کلبه باز است — به از بخت و سرمایه دلو نرفتن

جوان تا رساند نسیمی بنور — به پیر مسکین سیاهی مگور

زبان آمد از بهر شکر و سپاس — بغیبت نگردانش حق شناس — گذرگاه قرآن و پند است گوش — بهتان و باطل شنیدن مکوش

دو چشم از پی صنع یزدان نکوست — زعیب برادر فروگیر و دوست

ببین تا یک انگشت از چند بند — بصنع خدائی بهم بر زکند — پس آنگه بانشه و بر اهل — زنیمد ترا با چنین سروری

بر انعام خود دانه داد تا نکاه — نخورد چو آنها سر سروری

یقین بشناز کن روز یقین — نبینند بد مردم نیک بین — بود خار و گل با هم ای هوشمند — چه در بند خاری تو گل دست بند

گرت عیبجوئی بود در سرشت — نبینی ز طاؤس جز پای زشت

بَلِّغْ مَا عَلَيْكَ فَإِنْ لَمْ يَقْبَلُوا فَمَا عَلَيْكَ

هُنر بیار و زبان آوری مکن سعدی — چه حاجتست بگوید شکر که شیرینم

اگر شربتی بایدت سودمند — ز سعدی ستان داروی تلخ پند — به پرویزن معرفت بیخته — بشهد عبارت برآمیخته

اشعار از دیوان ابن یمین (متوفای ۷۶۹ قمری) :

گر رنگ رخت عارض گل طلبیم — گر بوی خوشت زبرگ سنبل طلبیم — گر نغمهٔ دلفریب روح افزایت — از نالهٔ جانفزای بلبل طلبیم

زدیوانه ای کرد روزی سؤال — سلیمان پرسای علیه السلام — که چیزی بنه بر این مملکت کز پر — مرا مانده با اینهمه احتشام — چه خوش گفت دیوانه از اوج تاج — که چیزی نیست از ملک مستغنام

پر از مدتی آهنی سر کوفت — پسر بارها پیش در صبح و شام

مرا مذهب این است گیری تو نیز — همین ره گرفت مردی مردمی است — که بعد از نبی مقتدای نجق — علی بن بوطالب هاشمی است

بحرمت سه محمد بحق چار علی — بحرمت دو حسن مقتدای هر دو جهان — به یک حسین تنی جعفر و بیک موسی — که بندهٔ ابن یمین را ز بند غم برهان

هُنرمند باشد بسان گهر — که هر کس مر او را خریدار نیست — ز بیحاصلی گر نخواهد بطبع — هُنرمند را بهتر عار نیست

چه خوش نکته گفتند اهل خرد — کز این خوبتر هیچ گفتار نیست — هنرمند باید که باشد چو فیل — کز این نوع هر جای بسیار نیست

به بیشه درون یا بدرگاه شاه — که او لایق اهل بازار نیست

سر سبک چون باد و عالم سوز چون آتش مباش — همچو آب و خاک لطف و بردباری خوشتر است

گر حرص زر دست و طمع زیر پای تست — سلطان وقت خویشی و سلطان گه ارست — ای صاحب اصل بر روی در قفای عار — خرّم ازان مران که اجل در قفای تست

پادشاهی نزد اهل معرفت آزادگی است — هر که بند آرزو بگشاد از دل پادشاست — ره بمعنی برکه در صورت بهم ماند دوتی — از یکی خیزد شکر وان یک بهر بوریاست

جُستن گوگرد سرخ عمر ضایع کردن است — زور بر خاک سیه آور که خیر کیمیاست

چشم خفاش اگر طلعت خورشید ندید — جُرم بر دیدهٔ خفاش نه بر خورشید است

پدری با پسر شفقت گفت — که پسندیده دار عادت و خوی — راحت نفس اگر همی خواهی — بیشتر از نصیب خویش مجوی

تا نپرسند دم مزن بسخن — وانچه گوئی بجز صواب مگوی — گر بمقصد رسیدنت هوس است — راه کان مستقیم نیست مپوی

در معنی کلمات حضرت امیر (ع) سروده است (اُمْنُنْ عَلَی مَنْ شِئْتَ تَکُنْ اَمِیْرَهُ وَاحْتَجْ اِلَی مَنْ شِئْتَ تَکُنْ اَسِیْرَهُ وَاسْتَغْنِ عَمَّنْ شِئْتَ تَکُنْ نَظِیْرَهُ) :

با هر که عطا پاسی باشی تو امیر او — وز هر که عطا جوئی گشتی تو اسیر او — آنکس که نیاز خود بروی نکنی عرضه — گر شاه جهان باشد باشی تو نظیر او

قانع مدام خرّم طامع دژم بود — بار طمع مکش که گرانست و خرکش است

همّت بلند دار که نزد خداوخلق — باشد بقدر همّت تو اعتبار تو

ما را هنر متاع و خریدار عیسوی — زانست نام ما بجهان بی نشان شده

گر حال نیک خواهی فرزند را همیشه — آموزش ای برادر قرآن و خط و پیشه

گر فتم گل و مل شدند اهل عالم — زمن بشنو اوصاف این هر دو بار — مجرّب شده است این که یابی سرانجام — نگل زخم خاری و زمل خماری

اگرچه رزق مقسوم است بیحجی — خمش فرهه لهن معنی مغزی — هر اینه رزق اگر بی سعی دلجوی — بریم که نزالکوی هنرمندی

چهار چیز به چار دگر بود محتاج — بیان کنم اگر آزاد تو مستمع باشی — خرد بتجربه خویشی بدوستی خوشتر — نسب بفخر حسب سروری بزر پائی

هر اژدها که روی لیبود طرب بنشاط — میزان همّت هر تنی بشر دارد سقوط — دروی رسد بخسرو سیارگان هبوط

هنر بباید و مردی و مردمی خرد — بزرگزاده نه آنست کو درم دارد — خوشا کسی که از او بد بهیچکس نرسد — غلام همّت آنم که این قدم دارد

آنکس که داند و داند که داند — اسب طرب از گنبد گردون بجهاند — وانکس که نداند و بداند که نداند

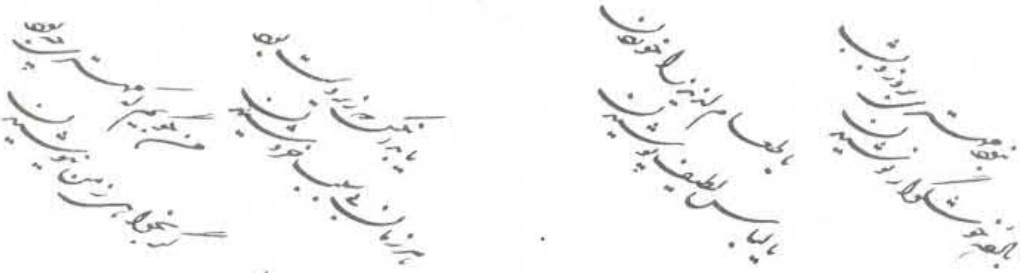
هم خویشتن از ننگ جهالت برهاند — وانکس که نداند و نداند که نداند — در جهل مرکب ابدالدهر بماند

صحبت نیکان بود مانند مشک — کز نسیمش مغز جان یابد اثر — در زمین دل نشان بیخ ادب — تا درخت عزّت آید ببر

تا نپرسندت مگو از هیچ باب — تا نخوانندت مرو بر هیچ در

گر رنج دل نمطلبی از برای رزق — فکرت بجمع بیشتر و پیشتر مکن — زای زبان زعجزه گره میشود چوها — در شرح آنکه هست بر آن دال کاف کن

یک روز منوچهر بر پیشه سالار — کاندر همه عالم چه بود سام زیان — او دلو جوابش هر دو این عالم فانی — گفتار حکیمان به کو از زیان



همگنان را غم رسانیدن — در رعایات حق کوشیدن

نه هر گیاه که در باغ رست شمشادست
نه هر درخت که بالا کشید آزادست
نه هر که را لب چون شکرست شیرین است

نه هر که کوه تواند زدن فرهادست
نه هر که صومعه دار است شیخ تقی شد

نه هر که صوف بپوشد جنید بغدادست
هزار فکر دقیق است فکر بکر اینجا
نه هر که لوح تواند زدن استادست

۱۲۹۶

«اشعار از ابن یمین»

نقش عبادت ار چه بصورت عبادتست لیکن بنقطه‌ای که عیادت زیادتست
پرسیدن شکسته دلان اهل فضل را نقصان فضل نیست کمال سعادتست

اشعار از دیوان حافظ :

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند — چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

بر این رواق زبرجد نوشته اند بزر — که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن — مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن

تا ابد معمور باد این خانه کز خاک درش — هر نفس با بوی رحمن میوزد باد یمن

رواق منظر چشم من آشیانه تست — کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست

دلت بوصل گل ای بلبل سحر خوش باد — که در چمن همه گلبانگ عاشقانه تست

درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد — نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما — بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد

منم که شهره شهرم بعشق ورزیدن — منم که دیده نیالوده ام ببد دیدن

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم — که در طریقت ما کافریست رنجیدن

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

خوشتر ز عیش و صحبت و باغ بهار چیست — ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار — کس را وقوف نیست که پایان کار چیست

پیوند عمر بسته بموئی است هوش دار — غمخوار خویش باش غم روزگار چیست

از آستان پیر مغان سر چرا کشم — دولت در این سراست بکوشش در این در است

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب — کز هر کسی که می شنوم نامکرر است

گر طهارت نبود مسجد و بتخانه یکیست — نبود خیر در آن خانه که عفت نبود

خیره آن دیده که آبش نبرد آتش عشق — تیره آن دل که در او نور مودت نبود

ما نگوییم بد و میل بناحق نکنیم جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم حافظ از خصم خطا گفت نگیریم بر او ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد سخت سنگین دلی فلک بر همه ماست سخت کشش

حریم محلس انس است و جای بدمستان مگر که محرم این حلقه در نمی بندند وان یکی در نخلد این در فرا نگشیده

سال و فال و مال و اصل و نسل و تخت و بخت با دت اندر شهریاری برقرار و بر دوام

سال خرم فال نیکو مال وافر حال خوش اصل ثابت نسل باقی تخت عالی بخت رام

اشعار متفرق مختلف :

رَبِّ هَبْ لِی مِزَاجَ المَعِیشَةِ سَوْلِی وَاعْفُ عَنِّی بِحَقِّ آلِ رَسُولِ

وَاسْقِنِی شَرْبَةً بِکَفِّ عَلِیٍّ سَلْسَبِیلًا وَصَیِّبَ الرَّاحِ تَبْتُولِ

یَرَی النَّاسُ دُهْنًا فِی القَوَارِیرِ صَافِیًا وَلَمْ یَدْرِ مَا یَجْرِی عَلَی رَأْسِ سِمْسِمِ (منقول از خواجه رشید)

وَغَیْرُ تُقِیٍّ یَأْمُرُ النَّاسَ بِالتُّقَی طَبِیبٌ یُدَاوِی النَّاسَ وَهُوَ عَلِیلُ

گر سرو چو قدّ تست رفتارش کو ور غنچه چو لعل تست گفتارش کو گیرم بسر زلف تو ماند سنبل دلهای پریشان گرفتارش کو

گیرند همه روزه و من گسیویت جویند همه هلال و من ابرویت از جملهٔ این دوازده ماه تمام یک ماه مبارکست آنهم رویت

میتوان بُردن از این زلف شبرنگ آن زلف سیاه طرّه شبگردیست، رفتن در دو شب یک ماه راه

بخود متکی همچو خورشید باش که خورشید از خویش تابنده است ز خود عقدهٔ کار جوینده باش که جوینده گفتند یابنده است

خواهی ز تلاطم رهی ابرار پیوند که از تو برکسر آزار از مرگ مینیش بیش و غم رزق مخور کاین هر دو نه در قوت خویش ناچار

ای جان عزیز راز کس فاش مکن با هیچکس نزاع و پرخاش مکن هر چند بقدر کوه نفع تو بود نقصان کسی بقدر خشخاش مکن

گر قرب خدا مطلبی و بجویاش خواهی ز صمیم حق صادق الوعدش شو خورشید صفت با همه کس نیکی کن

با نفس جهاد کن شجاعت این است بر خویش امیر شو امارت این است انگشت بحرف عیب مردم مگذار مفتاح خزانهٔ سعادت این است

هر کس به پسند مشفق یکرنگ گوش داد گلهای رنگ رنگ ز شاخ مراد چید

بروزگار جوانی بیارزمای کسان — ببین فرشته خصالند یا که دیو و ددند — بناخشنودی ایزد مباش خشنود — بهنشینی مردم باختیار خود ند — باختیار برای تو منتخب نشدند

از بهر صلاح عالم کون و فساد — مردی باید سرشته از دانش و داد — ای کاش که پیدا شدی آن گوهر پاک — یا خاک شدی جهان و رفتی برباد

گر نالهٔ هزار بنده آزار کنی — به زان نبود که خاطری زار کنی — گر بند کنی بلطف آزاد کنی — بهتر که هزار بنده آزاد کنی

پر تو عمر چراغی است که در بزم وجود — به نسیم سحری باید بر هیزد خاموش

معلم چو کانونی از آتش است — همه کار او سوزش و سازش است — همی سوزد از بهر و گرمی دهد — بسنگین دلان درس نرمی دهد

نه بر کس امید و نه از کس هراس — نخواهد بجز دیدهٔ حق شناس

ای حال فتاده هر زمانی دلرا — با درد کجا لذت درمان دلرا — نامحو بچیزی نخورد محو آن را — محوی باید هر قدر محوی دلرا

از سنگ نرنده این چشمه گهر نرشت — ای دست بی نمک که بگردون بسیمت
هر گز بافتاده دیگر دست از سنگ نگرفت — بشکست باش و عقده گشای کسی مباش

وفا ز عمر و مراد از جهان و بهره ز مال — حضور وقت ز ایام و فرصت از مه و سال — من این خیال تصور کنم فلک گوید — زهی تصور باطل زهی خیال محال

سپید گشتن مو ترجمانی سحر است — که سر برآر ز خواب گران سپیده دمید

خواهی که شود دل تو چون آئینه — ده چیز برون کن از درون سینه — حرص و طمع و کذب و نفاق و غیبت — بخل و حسد و کبر و ریا و کینه

آنچه ندارد عوض ای هوشیار — عمر عزیز است غنیمت شمار

دشمنی آنچنان نمیبایه — که نیاید ز آشتی بوئی — نگنجد در آن سخن موئی

خوشتر آن باشد که سر دلبران — گفته آید در حدیث دیگران

دل چو از فهم معانی شد ملول — آرا اهل — ملت گران باشد خوش و خوش تر آن بود

دولت همه از اتفاق خیزد — بد طالعی از نفاق خیزد

گر در طلب گوهر کانی بکانی — ور در پی جستجوی جانی، جانی — من فاش کنم حقیقت مطلب را — هر چیز که در هستن آنی، آنی

منه در میان راز با هر کسی — که جاسوس همکاسه دیدم بسی

تا دیب معلم بکسی ننگ ندارد — تیغی که بصیقل زده شد زنگ ندارد — دلگیر از آنی که سهیلت زده نیلی — سیبی که سهیلش نزند زنگ ندارد

اگر پند خردمندان بجان و دل نیاموزی — جهان آن پند با تلخی بیاموزد ترا روزی

بُرد جای پای رهگذران مارا زراه ورنه ما را تا مقام قرب جز گامی نبود

۱۳۹۶ ۱۳۵۵

کُلُّ ما قَرَعَ سَمعَکَ فَذَرهُ فی بُقعَةِ الاِمکانِ ما لَم یَذُدکَ عَنهُ قائِمُ البُرهانِ

« منقول از مقدمهٔ رسالهٔ کنوز المغربین بقلم استاد همائی » از گفتار حکیمانهٔ ابوعلی سینا - متوفی ۴۲۸ قمری

و نیز فرموده است :

احمقی و نادانی آنکس که هرچه را بشنود بی تحقیق بدروغ انگارد، کمتر از آنکس نیست که هرچه را بشنود بی دلیل باور دارد و براست پندارد ❊ « از رسالهٔ کنوز المغربین »

از غرائب هرآنچه می شنوی برمیاور به منع آن برهان ممکنش دان نه ممتنع که حکیم گفته هرچیز هست در امکان

عاداتُ السّاداتِ ساداتُ العاداتِ ❊ مَن لَم یَکُن نَسیبًا لا تَرجُ مِنهُ نَصیبًا ❊ « ابوالفتح بستی » (۴۰۰ ق)

یعنی هرکه صاحب نسب نباشد از او امید نصیب مدار، او را از خود بهره نتوان یافت « منقول از لطائف الطوائف »

« از کلمات قدسیهٔ امام محمد باقر علیه السلام است : سِلاحُ اللِّئامِ قَبیحُ الکَلامِ ❊ لطائف اللطوائف »

گمشده گرچه حقیر است نکو کز غلبش تافته به هست در قاعدهٔ خرده شناس لذت یافتن از یافته به

« لطائف »

« خشتر آن خوشنویس ار ز روی دانش تا نُمالی نکند در کتب فضلا سر گلک او گلشن معرفت را تر و تازه ساند به آب فضایل

« از تذکرهٔ میرزای سنگلاخ »

« نیکخواهان دهند پند و لیک نیکبختان بوند پند پذیر

« هرکه بهر نکو دهد یارش هم ببد خویش گر فتارش چون توانستم ندانستم چه شود چونکه دانستم توانستم نبود

زر و زن پای بند مردانست هرکه زین هر دو رست مردانست

« ندیده دیدهٔ معمار عشق طاقی جفت - جز ابروی تو کز جفت است و طاق در عالم - ز غنچه لعلش همی بوسه بمعهود خنده و چو گاهی گفت زیبا از دهن تست

« تو ئی جانی ز غنچه نوبهار منم کهنه تاریخی از روزگار محمد سال فصل او بهار است علی نام فصلی فصلی بهار است

« از تذکرهٔ میرزای سنگلاخ »

العِلمُ فی الصُّدورِ لا فی السُّطورِ ❊

هرکه لطف عبارت نداند حسن اشارت چه داند ❊ « قائم مقام » یک سطر صحیح به ز صد جزوه غلط ❊

طَلَبُ الدَّلیلِ بَعدَ وُصولٍ اِلَی المَطلوبِ قَبیحٌ ❊ کذا قیل

از سخنان گهربار حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام :

اُوصیکُم بِخَمسٍ لَو ضَرَبتُم اِلَیها آباطَ الاِبِلِ لَکانَت لِذلِکَ اَهلاً :

لا یَرجُوَنَّ اَحَدٌ مِنکُم اِلّا رَبَّهُ . وَلا یَخافَنَّ اِلّا ذَنبَهُ . وَلا یَستَحیِیَنَّ اَحَدٌ مِنکُم اِذا سُئِلَ عَمّا لا یَعلَمُ اَن یَقولَ لا اَعلَمُ . وَلا یَستَحیِیَنَّ اَحَدٌ اِذا لَم یَعلَمِ الشَّیءَ اَن یَتَعَلَّمَهُ . وَعَلَیکُم بِالصَّبرِ فَاِنَّ الصَّبرَ مِنَ الاِیمانِ کَالرَّأسِ مِنَ الجَسَدِ وَلا خَیرَ فی جَسَدٍ لا رَأسَ مَعَهُ وَلا فی اِیمانٍ لا صَبرَ مَعَهُ ❊ وَقالَ عَلَیهِ السَّلامُ مَن لا یَنفَعُهُ الحَقُّ یَضُرُّهُ الباطِلُ

« نهج البلاغه »

آنانکه بکوشند تا در صف ضعفا و ناتوانان قرار گیرند شایسته رحمت نیستند . ای بشر احکام عزیز و محترم خداوند را سهل و ناچیز مشمار و شکستگیهای دنیا را با انهدام دین خود مرمت مکن که در هر دو عالم زیان خواهی دید ❊

ترک گناه بهتر از درک ثواب است ❊ جامه پاکدامنی برازنده ترین جامه هاست ❊ آنکس که از سرچشمه معرفت بدور است از همه تیره بختی راست ❊ بدان آزاده مرد درود میفرستم که در بیم و امید کار کند و هرگز از پیشروی باز نماند ❊ هرگز مپندارید که عدل الهی زشت را زیبا بخشد و نیک را ببدی پاداش دهد ❊ ما مسلمانان نگریزیم که بهرچه غیر از آزادی و مساوات است پشت پا زنیم و همگان را همسر و هموزن دانیم ❊ هیچ گناه را کوچک مشمارید زیرا رفته رفته پرده شرم را از پیش چشمان باجیا دریده غفلت زده را در گرداب معاصی کبیره غرق و نابود میسازد ❊ زنهار سرمایه دین را بعشق دنیا از دست مده و وجدان خود را در قمارخانه هوس بخون میالای ❊

« ترجمه از نهج البلاغه - جواد فاضل »

خداوندا آنانکه بتو دل داده اند انیسی مهربان و دوستی روشن مهر و نازنین یافته اند ❊ زندگی آنقدر دلاویز و مطبوع است که خاطرات آن چه تلخ و چه شیرین، گوارا و خواستنی است ❊ وه که این عمر چه عزیز است و این عزیز چه بیفایده و ناپایدار ❊ دنیا مهد پرورش عشق و محبت است . دنیا آموزشگاه کمال و مکتب فضائل و اخلاق است . دنیا معبد پیغمبران و نمازگاه فرشتگانست ❊ بُردباری خصلتی است که پرده آسا معایب اخلاقی بُردباران را بپوشاند ❊

وقال علیه السلام : یُستَدَلُّ عَلَی اِدبارِ الدُّوَلِ تَضییعُ الْاُصولِ وَالتَّمَسُّکُ بِالْفُروعِ وَتَقدیمُ الْاَرذالِ وَتَأخیرُ الْاَفاضِلِ ❊ لاخَیرَ فِی السُّکوتِ عَنِ الْحَقِّ کَما اَنَّهُ لاخَیرَ فِی الْقَولِ بِالْباطِلِ ❊ وَاِنَّما سُمِّیَتِ الشُّبْهَةُ شُبْهَةً لِاَنَّها تُشْبِهُ الْحَقَّ ❊ وَاِنَّ اَخْوَفَ ما اَخافُ عَلَیکُمْ اِتِّباعُ الْهَوی وَطُولُ الْاَمَلِ ❊ فی سَعَةِ الْاَخْلاقِ کُنوزُ الْاَرْزاقِ ❊ آفَةُ الْخَیرِ قَرینُ السُّوءِ ❊ رَأسُ الْحِکْمَةِ لُزُومُ الْحَقِّ ❊ اَهْنَأُ الْعَیشِ اِطْراحُ الْکُلَفِ ❊ اَزْجَرُ الْمُسیءِ بِثَوابِ الْمُحْسِنِ[1] ❊

اَلا وَاِنَّ الْیَومَ الْمُضْمارَ وَغَداً السِّباقُ وَالسَّبَقَةُ الْجَنَّةُ وَالْغایَةُ النّارُ ❊ لاکُنْ عَبْدَ غَیرِکَ وَقَدْ جَعَلَکَ اللّهُ حُرّاً ❊ کَلامٌ عَلِیٌّ عَلَیهِ السَّلام (نهج البلاغه)

مِنْ اَجَبِّ الْمَکارِمِ اِجْتِنابُ الْمَحارِمِ اَلْخَیرُ کُلُّهُ فِیمَنْ عَرَفَ قَدْرَهُ وَکَفی بِالْمَرْءِ جَهْلاً اَنْ لایَعْرِفَ قَدْرَهُ « از ارشاد مفید »

« از سخنان آنحضرت »

« خدایت آزاد آفرید آزاد باش ❊ طبیبی که ترا داروی تلخ دهد تا درست شوی، مشفقتر از آنکه حلوا دهد تا بیمار شوی ❊ مردمان بچهار چیز فخر کنند : حسب ، غنا ، علم ، ورع لیکن تأویل نشناختند پنداشتند که حسب نسب است و خود حسب خلق نیکوست چنانکه پیغامبر ص میگوید : حَسَبُ الرَّجُلِ حُسْنُ خُلُقِهِ ، و پنداشتند که غنا بسیاری مال است ، و غنا غنای دل است . و علم نوریست که خداوند بدل بنده افکند . و ورع از حرام پرهیز کردن است » « شیخ ابوسعید ابوالخیر »

« الهی چون سگ را در این درگاه بار است و سنگ را دیدار است ، عبدالله را با نومیدی چکار است ❊ بنده آنی که در بند آنی آن ارزی که میورزی ❊ چنان زی که بشنا ارزی و چون میری به دعا ارزی ❊ دوست را از در بیرون کنند ولی از دل بیرون نکنند »

« خواجه عبدالله انصاری »

---

(۱) چو با نیک مرد احسان کنی بدان را هم از بد پشیمان کنی « مؤلف »

قال النبی صلی الله علیه وآله وسلم

اکرموا اولادکم واحسنوا آدابهم «نهج الفصاحه» ۴۵۱

متفرقات

الهی آنچه در کلبه محقر درویشان است در خزانه کبریائی تو نیست، چه آنان چون تو ئی دارند و تو چون خودی نداری «؟»

سعادت حقیقی از معرفت سرچشمه میگیرد و تسکین دلخوشی و محبت دیگران علامت حیوانمردی است پس کسی بنجوه استمداد نزد او موجه اعتماد هیچکس نیست ٭ ارزش خود شما برای خویشتن قائید عموم نسبت و سعی قبول میکنند ٭ وجه انسان تنها محکمه ایست که احتیاج بقاضی ندارد؟

«چند ان خوی کت نیاسای از هر چند اعتماد دارد گر عمل از عنبر معزولی» از حدائق السحر رشید الدین وطواط

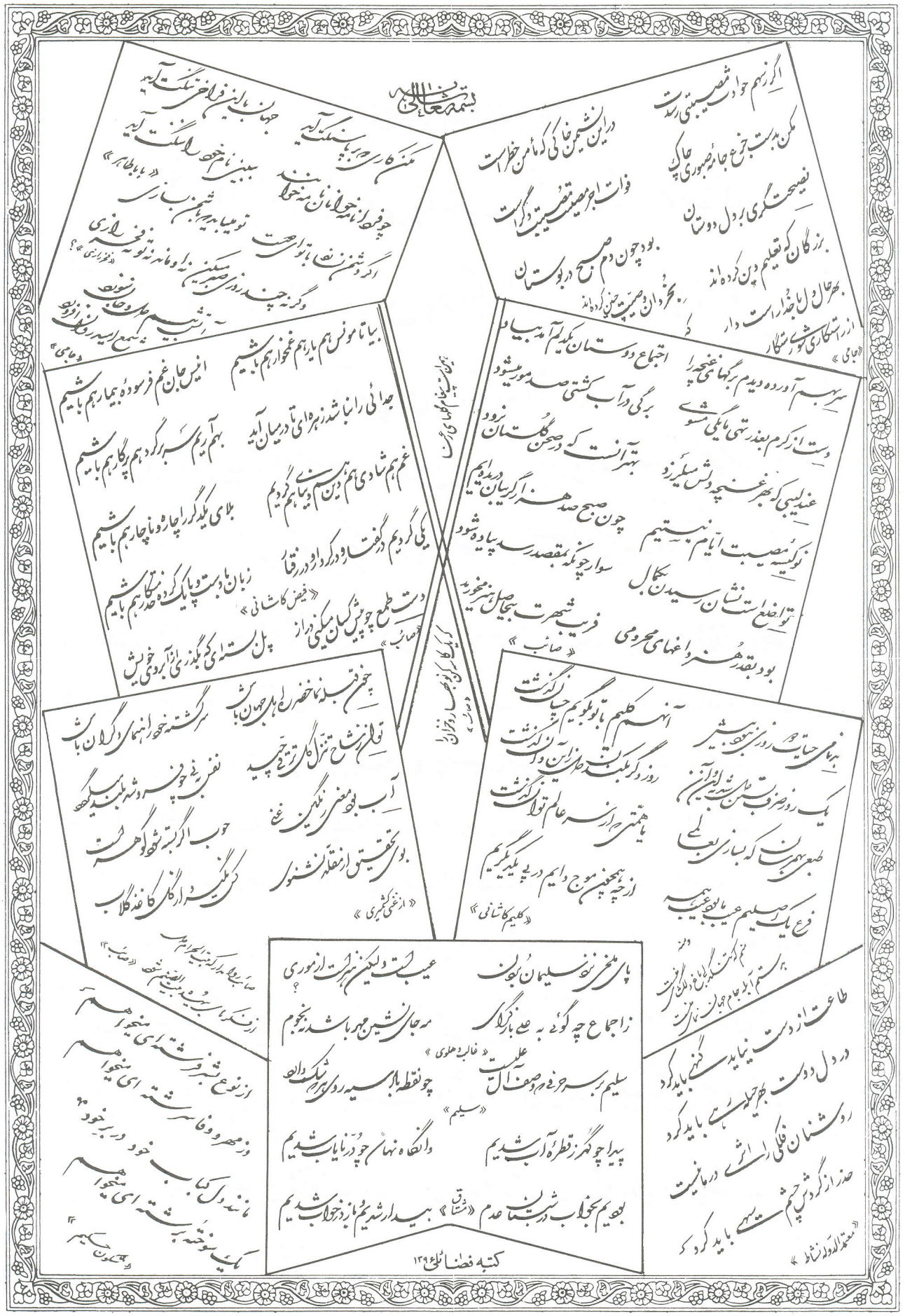
متفرقات: هیچ چیز در جهان تازه نیست تو برو خود را بشناس ٭ همه چیز را همگان دانند و همگان از مادر نزاده اند ٭ بدان که بدانی چه بکن که خود افتی ٭ بیا تا باهم بخندیم نه بهم بخندیم ٭ پرسیدن عیب نیست ندانستن عیب است ٭ منظم باشید و وظیفه شناس عظیم باشید و متواضع ٭ یک لحظه هوسرانی یک عمر پشیمانی ٭ دیر رسیدن بهتر از نرسیدن است ٭ تمرین و ممارست از وسائلی است که زودتر بشکفتن ذوق هنری کمک میکند ٭ بدترین روزگار وقتی است که نادان بیاوه باقد و دانا خاموش نشیند ٭ «؟»

«غفلت زلت، و زلت ذلت آرد، و ذلت زلال زندگی را بطلال تیره ضلال کشد. مؤلف» ٭ حیف از تو که ارباب وفا نشناسی ٭

کتاب روشنی بخش تاریکیهاست. کتاب غذای روح است. کتابهای بد سموم فکری هستند و موجبات تباهی دماغ را فراهم میکنند. بعض کتب را باید چشید، برخی دیگر را باید بلعید، قلیلی را نیز باید جوید و هضم کرد

«از گفته دانشمندان (؟)»

«مفیدترین اختراع بشر کتاب است. وقتی یک کتاب خوب بدست آورده اید دیگر چه غصه دارید. کتاب جام جهان نماست» ٭ «محمد حجازی»



برخیز و مخور غم جهان گذران　　بنشین و دمی بشاد مانی گذران　　در طبع جهان اگر وفائی بودی　　نوبت بتو خود نیامدی از دگران
« خیام »

سلامٌ علی آلِ طه و یٰسٓ　　سلامٌ علی آلِ خیرِ النبیّین　　سلامٌ علی روضةٍ حلّ فیها　　امامٌ یباهی به الملک والدین

امام بحق شاه مطلق که آمد　　حریم درش قبلهگاه سلاطین

شه کاخ عرفان گل شاخ جنان　　در درج مکان مه برج مکین علیه السلام

« از جامی »

اگر نه رتبهٔ نظم است از چه روصائب　　مقام بر سر چشم است بیت ابرو را

لاف کرم نتیجهٔ پستی همت است　　« صائب »　　از دست کوته است که باشد زبان بلند

از غنچه دهن بجام مریم کامذ زلاع سنی و شیعه قیم لوگیذ رجا میا چه هر دو ازی صدشکر هر سگ سنی و خر شیعه نیم　« جامی »

بس خورده ام بمدرسه دودِ چراغ دل　　تا همچو ای برابروی شهرت کشیده ام　　بر طبع من بلند خیالان روزگار　　رحمت از آن کنند که زحمت کشیده ام

« از طالب آملی شاعر و هنرمند عصر صفوی متوفی ۱۰۳۶ » (۱)

از اشعار معاصران :　　آنچه من از بزم شوق آورده ام دانی که چیست؟　　یک چمن گل یک نیستان ناله یک خمخانه می
« اقبال لاهوری »

خدمت مخلوق کن بی مزد و بی منت بهار　　ای خوش آن بینا که روزی دست نابینا گرفت　« ملک الشعراء بهار »

« کار گر هر که هست محترم است　　هر کسی در دیار خویش کسی است　　هر پری را هوای پروازی است　　گر پر باز و گر پرستوی است

دامن مادر نخست آموزگار کودک است　　طفل دانشور کجا پرورده نادان مادری　　آب کاندر جویباری میرود　　از پی انجام کاری میرود »
« پروین اعتصامی »

در ترجمه حدیث (مَنْ اَعانَ ظالِماً سَلَّطَهُ اللهُ عَلَیْهِ نهج الفصاحه ۲۹۴۵)

گوش کن گفته پیمبر را　　هر که یاری کند ستمگر را　　حق بستمگر بر او کند چیره　　روز روشن شود بر او تیره　« پارسا تویسرکانی »

صاحب عرفات عاشقین (تقی الدین اوحدی) که با طالب آشنائی نزدیک داشته می نویسد : « با آنکه در عنفوان شباب بود و بر صفحهٔ عذار خطی نداشت رقم خط و نظم دلپذیرش چون زلف دلبران صید قلوب عارفان میکرد » شیر علیخان لودی مؤلف مرآت الخیال نیز میگوید : « در اکثر فنون هنرمندی دستگاهی داشت و خط خوب مینوشت »
« استفاده از مجله ۱۵۷ هنر و مردم »

جبین گره مکن از هر بدی که پیش آید　　کزین نوشته تو یکروی صفحه میخوانی
بروی دیگر آن نعمتی نهفته خدای　　که شکر کردن تا بحشر نتوانی

« شهریار »

در جهان لطف خداوند بود یار کسی　　گر گشاید ز عنایت گره از کار کسی

« دکتر قاسم رسا »

موی سپید را فلکم رایگان نداد　　این رشته را بنقد جوانی خریده ام

« رهی معیری »

هر قبائی به تن لاله رُخان زیبا نیست　　حُسن پیراهنی ار نشرم و حیا میخواهد

« داور همدانی »

یکدم تبا هکار به آسودگی نخفت　　از انقلاب روح هراسان خویشتن　　فرخنده آنکه وقت شب از کار روز خویش　　شرمنده نیست در بر وجدان خویشتن

« ابوالقاسم حالت »

چون عمر آدمی بتحیر بسر شود　　بهتر همان که بر سر علم و هنر شود

« صادق سرمد »

در کعبه شد پدید و بمحراب شد شهید　　نازم بحُسن مطلع و حسن ختام او

« ریاضی یزدی »

با مرحق بدار الملک هستی　　محمد کرد دانشگاه تاسیس　　علی مرتضی استاد کل را　　مُعین کرد آنجا بهر تدریس

« عبدالکریم بصیر اصفهانی »

بود برنامه اش تبیان قرآن　　بدین استاد و این برنامه تقدیس　　اگر خواهی شوی انسان کامل　　بدانشگاه احمد نام بنویس

کوکب بخت تو هیچ مخترا ز سیر ات　　در سپهر زندگی تابنده چون خورشید باد　　تا بشارای نور فکرت عالمی روشن کند　　روزگارت سر بسر فرخنده چون هنگام عید باد.

« علی مظاهری اصفهانی - برای تبریک »

بباغ رفتم نقاش ماهری دیدم　　که روی برگ گلی نقش صد هزار کشید　　بگفتمش که بکلش نقش آبشاری را　　بگریه چشم یتیمان اشکبار کشید
بگفتمش که بکلش نقش دست و پیش رقیب　　گلی شکفته زیبا کنار خار کشید　　بگفتمش که بکلش نقش مرد جنگوئی　　دوباره پیکر منصور را بدار کشید

« علی مظاهری متخلص به مظاهر شاعر معاصر اصفهانی »

گر نکوبی شیشهٔ غم را بسنگ　　هفت رنگش میشود هفتاد رنگ

« فریدون مشیری »

از هزار سخن محمد حجازی (مطیع الدوله) :

معنی حقیقی حرف را باید در چشم و صدا و احوال گوینده جستجو کرد ❊ اولین وظیفه گوینده این است که بگفتهٔ خود معتقد باشد ❊ خوشبختی در مبارزه و تسلط بر بدبختی است ❊ تأمل مهلتی است که به دانه فکر میدهیم تا بروید و حاصل دهد ❊ لیاقت در کار بدعین بی‌لیاقتی است شهوت انگیزهٔ عشق است اما وقتی عشق آمد باید از میان برخیزد ❊ عشقی را که عقل بپسندد بهشت است و آنرا که نپسندد جهنم ❊ آن نعمت نصیب ماست که قدر آنرا میدانیم وگرنه از صورت زیبا برای کور چه حاصل ❊ خواستن توانستن نیست اما قوای ما را صد چندان میکند ❊ برای درست فکر کردن باید اول دل را از کینه و بدی پاک کرد ❊ هر گلی زیباست اما وقتی دست و سلیقهٔ باغبان دسته گل می‌بندد ، گلها یکدیگر را می‌آرایند و زیباتر میشوند ، خوبان نیز وقتی با هم می‌نشینند گوئی از یکدیگر زینت و جلوه بیشتری میگیرند ❊

هنرمند زنده را از این دو ست نداریم که باید از خود بگذریم و بچند کلمه تحسین و محبت او را شاد کنیم ❊

هنرمند بیش از همه به دو چیز احتیاج دارد : آزادی و محبت ❊

تا وجودی از عشق و نیکی سرشته نباشد هنرمند واقعی نخواهد شد ❊

هنرمند باید نقاد بگذشت هنر خود باشد ❊ هنر مولود فراغت و آسایش جامعه است ❊

از هنر کسی انتقاد کردن بهمان اندازه بیرحمی است که از فرزند عزیز کسی بدگفتن ❊ در علم و هنر شرط اول استعداد است ، دوم استاد ، سوم پشتکار اما این سومی از آن دو دیگر واجب تر است ❊ سرمایهٔ علم و هنر همیشه سود میدهد ❊ شاعر و هنرمند از هر کس بداشتن آزادی شایسته ترند ❊ هنرمندان در آماج بهیزان نشسته اند ❊

هنر اگر بدست عقل نباشد هنرمند را فاسد و بیچاره میکند ❊ خلق خویش از زیبائی و دانشمندی مرطلوبست

یک سعدی بیش از هزاران سپاه از بیداد ستمگران جلوگرفته است ❊

پند حکیم بریک همچو نسیم میگذرد با دیگری همچو عطر گلهای عنبر میماند در مقبلی هم با جام شیرین میآمیزد ❊ لعب نمودار تربیت و شخصیت است ❊

مستی و غمی که از رقت شعر و لطف هنر دست میدهد ، از هر سرور و نشاطی خوشتر است

در خاطری که نظم نباشد پیوسته طوفانست ❊

هر تغییر و تازگی دلیل بر ترقی نیست ترقی آنست که بر آسایش مادی و شرافت معنوی بیفزاید ❊

بزرگترین کتاب معرفت در آسمان شب گشوده است ❊ دلبری آسان است اما دلداری کار هر کس نیست ❊

گل زیبائی اگر بعطر نیکی آراسته نباشد گل تمام نیست ❊ حسن معشوق باید ساختهٔ دل عاشق باشد ❊

منشأ بدبختیهای بزرگ در غفلتهای کوچک است ❊ دزدان بین خود آدم درست را برياست انتخاب میکنند ❊

عادت بشکایت کردن و نالیدن، طبع را پست و دماغ را از تفکر و تدبیر خالی میکند ❊

به اشتباه خود اقرار کردن نشان خردمندی و مردانگی است ❊

اشعار در باره خانه و مهمان :

پیوسته همچو خانه آئینه روشن است کاشانه ای که مانع مهمان نمیشود ❊ رزق ما بپای مهمان میرسد از خوان غیب

میزبان باشد هر کس میشود مهمان ما « صائب »

مقصد از کاخ و صفه و ایوان نگاشتن کاشانه های سر بفلک بر فراشتن گلهای رنگ رنگ و درختان میوه دار در باغ و بوستان بسر شوق کاشتن

دانی که چیست تا ببرد دل اندر آن یک لحظه دوستی بتوان شاد داشتن ور نه چگونه مردم عاقل بنا کنند از خاک خانه ای که بباید گذاشتن

« مشرقی یزدی »

قابل مقدم تو نیست اگر منزل ما منزل ای محبت تو لطف رحمت بر دل ما یا بار از آنکه بهنگام گل افشانی باغ بوسه زند چهر ز طلعت تو محفل ما

مرا خانه ای نیست در خور دوست اگر هست از بهر تشریف اوست بگو پا نهد دوست تا سر نهم زخاک درش بر سر افسر نهم در این خانه هر کس پا می نهد قدم بر سر و چشم ما مینهد

شد منور از فروغ روی مهمان خانه ام خانه ام فانوس و مهمان شمع و خود پروانه ام « ؟ »

محقق است که دانا سرای عاریتی نپی نشستن و بر خاستن نفرماید من این مقام نه از بهر آن بنا کردم که پنجروزه بقا اعتماد را شاید

ولی بنیت آن تا چو رخت بر بندم بجای من دگرے همچنان بیاساید سرای دام همای است نیکبختان را بود که در همه عمرت یکی بدام آید

بسا کسا که گرشن در بروی بگشائی سعادت ابدت در بروی بگشاید خلاف عهد زمان بیخلاف معلوم است که هیچ نوع نبخشد که باز نزاید

گر اهل معرفتی دل مبند بر دنیا که دوستی است که با دوستان نمی پاید همین نصیحت سعدی بآب زر بنویس که خانه را کس از این خوب تر نیاراید

« مجموعه کتب حبیب الله فضائلی »

۴- توضیحات و صحبت با اُستادان معاصر

الف - بنیانگذاران و سازمان دهندگان خطوط اسلامی :

ابن مقله وزیر و برادرش ← خط محقّق ، نسخ ، توقیع (ثلث و فروع آن)

ابن بوّاب ← خط ریحان — خواجه تاج اصفهانی ← تعلیق (شکسته تعلیق)

میرعلی تبریزی ← خط نستعلیق — مرتضی قلی خان شاملو و شفیعا ← شکسته نستعلیق

وکاملکنندگان این استادان بوده اند :

یاقوت مُستعصمی ← شش خط (محقّق ، ریحان ، ثلث ، توقیع ، رقاع ، نسخ)

خواجه اختیار منشی ← تعلیق — میرعماد حسنی سیفی ← نستعلیق

درویش عبدالمجید ← شکسته

ترجمه حال هریک در جلد اوّل آمده است بدانجا مراجعه شود

میرزای سنگلاخ (متوفی ۱۲۹۴) گوید : چهار نفر ارکان اربعهٔ خطّند : اوّل بایسنغر میرزا نبیرهٔ تیمور ، در ثلث . دوم میرعماد ، در خط نستعلیق . سوم میرزا احمد نی ریزی ، در نسخ . چهارم درویش عبدالمجید ، در شکسته .

وی نام عدّه ای از استادان را در کتاب خود مذکور ساخته و از همانان تثنیه عربی و عربی گونه ای پرداخته است که در اینجا نقل میشود تا تذکاری از آن استادان بوده باشد رحمة الله علیهم :

علیّین اشاره به علی بن بوّاب و میرعلی تبریزی

سُلطانین مراد سلطان علی مشهدی و سلطان محمد خندان نشابوری میباشد

میرَین جناب میرعلی هروی و میرعماد قزوینی

عبدَین مُلا عبدالله طبّاخ و میرعبدالله پسر میرعلی تبریزی

رضائین مُلا علی رضا عباسی است و مُلا محمد رضا امامی

قلندَرین امیرخلیل قلندر هروی و مسکین قلندر تبریزی

یحیائین { اشاره به میر یحیی همشیرزاده میرعماد قزوینی و میرزا یحیی خالوزادهٔ میرزا طاهر (وحید تخلص) قزوینی

رشیدَین کنایه از رشیدای علمی است و رشیدای اصفهانی

باقرین میرباقر پدر میرعلی هروی و آقا محمد باقر اصفهانی مقصود است

تُرابین { یکی میرزا ابوتراب خلیفه و دیگری امیرترابای اصفهانی مقصود است که هردو از معتبرین تلمیذان میرعماد ند

صالحین میرزا صالح پسر میرزا ابوتراب و میرزا صالح خاتون آبادی است — **نورین** اشاره بمیرزا نور اولد صدر الشریعه اصفهانی و میرزا نورالدین پسر میرزا ابوتراب اصفهانی است

ابراهیمین میرزا ابراهیم پسر میرعماد و آقا ابراهیم قمی است — **حسنین** حسن خان شاملو و میرزا حسن کرمانی است

خانین میرزا محمدخان اصفهانی و حاجی علی خان تویسرکانی است — **درویشین** اشاره به درویش مجید طالقانی و ملا درویش استاد تعلیق نویس است

احمدین کنایه از میرزا احمد مزینی و میرزا احمد شاملو است — **شفیعین** میرزا شفیع معروف به میرزا کوچک شیرازی و میرزا شفیع خوشنویس تبریزی است

«تذکرة الخطاطین مبنی بر امتحان الفضلا - بخط میرزا محمد علی بن میرزا خلیل تبریزی خلف میرزا محمد شفیع»

ب - دوران خطاطی : دوران خطاطی در خطاط همچون دوران عمر آدمی است : دورهٔ کودکی و آغاز خط ، دورهٔ نوجوانی ، دورهٔ جوانی و نیرومندی خط ، دورهٔ کهولت و پختگی ، دورهٔ ضعف و تنزل که دورهٔ پیری آنست ؛

خط نستعلیق بدست میرعلی تبریزی دورهٔ طفولیت و کودکی را گذرانید و بدست سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی، نوجوانی و جوانی و نیرومندی یافت و بدست میرعماد بحد کمال و پختگی رسید . و ضعف و تنزل آن بدست فرزندان ناخلفی است که باین هنر بی اعتنا و بی توجهند و یا بیشرمانه آرزوی نابودی آنرا دارند ؛ کسانی که نغمهٔ ناساز تغییر خط را ساز کرده اند قطع نظر از داشتن صلاحیت و عدم آن و گذشته از اینکه غرض آنها اصلاح باشد یا افساد ، حرفشان این است که برای نوآموزان و برای خارجیان مشکل است و نمیتوانند بآسانی بیاموزند ، اینان از یک نکته غفلت کرده و پنداشته اند که بنوآموزان و خارجیان در آغاز ترکیبات مشکل نستعلیق و شکسته نستعلیق را باید یاد بدهند . آیا در کدام یک از علوم و فنون معمول بوده است که درسهای دورهٔ متوسطه و عالی را به اول ابتدائی یاد بدهند ؟ مسلماً در ابتدا به نوآموزان جمله های ساده و کارهای آسان و متناسب با قوه میآموزند تا بتدریج به کلاسهای بالاتر بروند . خط را هم باید همینطور به مبتدیان تعلیم بدهند و از روی اصول صحیح و فنی موافق ، نمونه ها و کتابها تهیه و مرتب سازند تا دورهٔ ابتدائی را بپایان برسانند و برای تعلیمات متوسطه و عالی آماده شوند . اگر این نکته اساسی را منظور دارند و بوسیلهٔ استادان فن عملی سازند دشواریها مبدل به آسانی میگردد و انگشتهای ایراد برداشته میشود .

نکتهٔ دیگر که تذکرش لازم است این است که بتجربه معلوم شده است در هر کار سهل و آسان که وسوسه و تخطئه پیش آورده اند ، آن کار یا اثر معیوب و ناقص جلوه کرده است ، خط فارسی هم بچنین بلیه ای دچار گشته و بنا بمثل معروف (ملا را بیمار ساخته اند) والا چنانکه بعضی از عیبجویان از نقص آن نالیده اند ، دردی و عیبی ندارد و تنها عیب آنرا باید در نحوهٔ آموزش و تعلیم آن جستجو کرد ؛

ج - شیوهٔ قدیم و شیوهٔ جدید : مرحوم دکتر بیانی دربارهٔ مرتبهٔ استادی میرزا محمدرضا کلهر و میرعماد ، در احوال و آثار

چنین نوشته است : « بعضی غلو نموده خط وی (میرزای کلهر) را از میر عماد سیفی نیز بالاتر دانسته اند .... این حکم بی مطالعه و بیشتر پیروی از احساسات شخصی پیروان شیوهٔ میرزا و شاگردان بیواسطهٔ یا واسطهٔ اوست وگرنه حساب این دو بلکه هریک از نستعلیق نویسان باید از میر جدا کرد که میر پایهٔ خط نستعلیق را به اوج اعلی رسانیده است » « احوال آثار صفحه ۷۳۳ »

شیوهٔ قدیم و شیوهٔ جدید که بر سر زبانهاست توضیحش این است که تا قبل از کلهر را شیوهٔ قدیم و بعد از وی را جدید گویند و باید این نکته را مُسلم داریم که همگان حتی میرزای کلهر از پیروان سرعلیه الرحمه و خوشه چینان خرمن استادی او بوده اند، ولی بدانجهت زمان کلهر بعد را دورهٔ جدید بشمار میآوریم که در این دوره بنا بطبع و اقتضای زمان استادانی بزرگ چون کلهر و عماد الکتاب وغیره ، در بعض کلمات و ترکیبها تغییرات بسیار جزئی اصلاحی که مربوط به شیوه است داده و بصورتی صحیحتر و مرغوبتر درآورده اند که به پاره ای از آنها در ذیل صفحه ۴۵۱ جلد اول اشاره شده است ❊

د - مُصاحبت با استادان معاصر :

۱- روز جمعه ۵۴/۴/۲۷ در تهران بدیدار آقای حاج طاهر تبریزی خوشنویس استاد نسخ نائل گردیدم وی در پاسخ سؤالات چنین بیان داشت :

• خوشنویسی در خطوط اسلامی هست و در خطوط دیگر نیست و حُسن خط و فن خوشنویسی عطیهٔ الهی میباشد . من نزد استادی تعلیم نگرفتم با ذوق و علاقه خدادادی در این کار موفق شده ام . محمد اسماعیل هم که در نسخ استاد بوده چنین بوده است و او نزد کسی تلمذ ننموده بود اول استاد در این خط میرزا احمد نی ریزی و بعد از او محمد شفیع تبریزی و محمد اسماعیل و محمد علی و احمد شاملو بودند . بعد از آنان نگین استاد زبردستی پیدا نشد (۱)

• نکته ای که در خوشنویسی بنظر من قابل تذکر است و آن طریقه و روش من بوده این است که هر کس که بخواهد پیشرفت کند باید قطعه خط استاد مُسلمی را بدست آورد و کاغذ نازکی روی کلمات و حروف آن قطعه خط بگذارد و قلمی به اندازهٔ درشتی و ریزی خط آن بتراشد و بسملة بگوید یعنی در ابتدای نوشتن از خدا توفیق و یاری بطلبد و اول کلمه ای را رونویسی کند ، بعد از خودش همان کلمه را پهلوی آن بنویسد و مقایسه کند و ببیند چه اندازه تفاوت دارد و برای مرتبهٔ دوم چنین کند و باز تکرار نماید تا آن کلمه یا حرف را صحیح و مشابه سرمشق بنویسد . با اینگونه تمرین یک ماه طول نکشد که خطش خوب و قابل مسگردد .

---

(۱) از استادان دیگر چون اشرف الکتاب و غلامعلی و علیرضا پرتو نام بردند گویا از این استادان اطلاعی نداشتند ❊

• روی زانو و برروی زیردستی که قطعه‌ای شمیز که خیلی سفت نباشد بهتر از روی میز است و پس از اینکه مسلط شد روی میز هم میتواند بنویسد . بیشتر نگارش من با قلم نی بوده و گاهی با سر قلم فلزی نوشته‌ام ولی دم آنرا ابتدا روی سنگ میسائیم و نوک طرف راست را نازک میساختم زیرا ریزی و نازکی ابتدای حروف و کلمات باید با آن نوشته شود مانند سرعین و قلم نی هم همینطور باید باشد یعنی نیش بالا نازک و نیش پائین کلفت شود (۱) و میدان قلم باندازه قطر قلم و دم قلم باید دُم کبوتری باشد . انحراف دم قلم لازم است ولی نه زیاد، بطور متوسط خوب است و مقدار کجی آن به عادت و دست نویسنده بستگی دارد (۲).

• خدای تبارک و تعالی بمن توفیق داد بیست و پنج قرآن و صحیفه سجادیه و کتب دیگر نوشتم و نهج البلاغه را در موقعی که قدرت دست و قلم زیاد بود نگاشته‌ام اکنون ۸۵ سال دارم و چشم ضعیف شده است بدرگاه پروردگار عالم شاکرم که نعمت و لخواه و توفیقات بسیار نصیبم فرموده است و اینک آرزوئی جز آمرزش او ندارم .

• پسرم بنام احمد خوشنویس قطعات خطم را جمع کرده و اکنون بمسافرت است وقتی بازگشت قطعه‌ای بیادگار بشما میدهم زیرا چشم من ضعیف است و نمیتوانم آنها را جدا کنم • مرکبی که من از آن استفاده میکردم میتوانید باین نشانی مراجعه و تهیه کنید : تبریز - بازار مسجد - حاج حسن مرکب چی - مرکب یاقوتی - سفارش خوشنویس ❊

۲ــ صحبت با آقای استاد حسن رزین خط . گرچه پیشتر از این مکرر بحضورش رسیده بودم ولی در ملاقات اخیر که در تیرماه ۵۴ اتفاق افتاد این بیانات را در پاسخ سؤالات اظهار داشت :

• خط این دوره از دوره های پیش بهتر و کاملتر شده است ــ عکس اولین اتومبیلی را که از اروپا به ایران آورده بودند نشان داده ــ فرمود : آیا این اتومبیل با اتومبیلهائی که حالا می بینیم فرق کرده است ؟ همچنان خط هم بجلو آمده و ترقی کرده است و ترقی آن از مرحوم کلهر شروع شده است . کلهر واقعاً به هنر خود عشق میورزیده و بسیار مینوشته است . مرحوم استاد (عماد الکتاب) درباره استادی و پرکاری کلهر میفرمود که او چون آسمان است و ما در مقابل او زمین هم حساب نمیشویم . آن مرحوم (کلهر) تند مزاج و درشتخوی بوده یک روز شاگردانش دیدند استاد خوشحال و خندان است از تعجب پرسیدند چه شده است که امروز خوشحال هستید ؟ گفت تا امروز نمیدانستم که قوس معکوس را چگونه باید نوشت و امروز برمن معلوم شده است که باید ابتدای آنرا

(۱) عادت مخصوص است و تعمیم ندارد (۲) در اینجا قلمی کوچک را که خود تراشیده بود نشان داده و بمن مرحمت فرمود .

تا نیمه با فشار پائین آیم واز آن پس بحالت آزاد قلم را تا انتهای قوس گردش دهم و بدینطریق دایره های معکوس (ح . ع) راحت تر میشود

- مرحوم عماد الکتاب فرمود: هروقت از خطی که مینویسی بدت آمد آنوقت آغاز خوشنویسی واستادی تواست .
- استاد در تعلیم سین کشیده فرمود: گردش قلم در خط نستعلیق براساس همین حرکت سین کشیده است یعنی عبارتی را که بخط نستعلیق مینویسیم تمام کلمات وحروف حرکتی مایل از راست بچپ دارند واین نکته ایست که باید خطاط بآن التفات داشته باشد.
- زیردستی من در موقع نوشتن [خط ریز وجمله های کوتاه] این قطعه شبرو [چرم کلفت ونرم] است که مدت چهل سال است باآن کار کرده ام وهروقت چرک شود باقلمتراش روی آنرا میسر اشم تمیز میشود .

پس ازاین بیانات ازقطعات خط استاد وچند صفحه ریز ممتاز بخط کلهر دیدن کردم واین قطعه عکس را از خط کلهر مرحمت فرمود که در اینجا درج میشود (صفحه ۴۵۱) (صفحه مقابل)

استاد زرین خط در ملاقات روز شنبه ۵۵/۲/۲۵ چنین فرمود: مرحوم ملک الخطاطین [پدر استاد جواد شریفی] بمن گفت پنجاه روز دنبال قلم خوب میگشتم تا اینکه یک عدد پیدا کردم وباآن خمسه نظامی را نوشتم . وقلم خوب بسیار کم بدست میآید .

- شاگردان عماد الکتاب هشت نفر بیشتر نبودند کجوری . حاتمی . افضل . مرآت . بوذری . کاوه ومن، ودو نفر دیگر که سالها پیش فوت کردند ومرحوم عماد الکتاب بنسبت بمن عنایت وتوجه خاص داشت وبیشتر کارهای خطاطی که بوی مراجعه میشد بمن محول میداشت .
- بعض استادان معاصر منصف نیستند وتصور میکنند که همه باید منحصراً از شیوه آنها پیروی کنند مثل این است که توقع داشته باشیم همه خواننده ها مانند یک خواننده بخوانند وحال آنکه هرخواننده دارای حنجره وصدای مخصوص است که باساختمان بدنی وتارهای صوتی او رابطه مستقیم دارد. البته چنین توقعی بیجا وغیر قابل قبول است .

در تاریخ ۵۴/۱۲/۱۴ از طرف فرهنگ وهنر در محل باشگاه بانک سپه مراسم تجلیل از استاد زرین خط بعمل آمد ونشریه ای منتشر گردید که در آن آقای زرین خط مختصری از شرح حال وکارهای خود را بیان داشته است، قسمتی از آن در اینجا درج میشود :

در سال ۱۲۷۳ خورشیدی در خانواده ای متوسط در شهر تهران متولد شدم .... از طفولیت که بمکتب خانه میرفتم نزد میرزا طاهر کاتب همایون بفراگرفتن خط مشغول بودم ودر اثر علاقه وافری که بحسن خط داشتم از کوچکترین فرصت برای اعتلای بآن استفاده میکردم ....

اوایل مشروطه معلم خط بودم بماهی سه تومان و در خلال کار نزد مرحوم عماد الکتاب قزوینی بتکمیل هنر خود اشتغال ورزیدم و پس از پانزده سال خدمت در فرهنگ بخاطر ناسازگاریهای اداری که بارویه‌ام موافق نبود سرانجام مجبور به استعفا شدم باید دارم که در وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه آن زمان مسابقه‌ای برای خط تشکیل دادند که بین تقریباً ده نفر در شمار اولین نفر درآمدم و در زمان اعتماد الدوله نوشتن کتابهای درسی از اول ابتدائی

تا نهم متوسطه را منحصرا بعهدهٔ من گذاشتند که همان کتابهای مُدل و سرمشقی مفید برای نوآموزان و دانشجویان میتوانست باشد و لی متأسفانه تمدنی است که این روش متروک شده و کتابها را با حروف ساخته شدهٔ نسخ مُنتشر میکنند و البته این کار نقض غرض است زیرا از همان اوان کودکی چشم بچه های معصوم بخط نامأنوس نسخ که ابدا نمیتواند جای رسم الخط شیوای نستعلیق را بگیرد آشنا میشود. از ترتیب نمایش و نمایشگاهها هم کمک کاملا مؤثری به اشاعهٔ خط اصیل ایرانی ... نمیشود ....

برای خطاطی و خوشنویسی ذوق و استعداد لازمهٔ کار است ولی اشتیاق بکار در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. بسیاری از علاقه مندان به این هنر را دیدم که سرشار از استعداد هستند ذوق خطاطی دارند ولی اشتیاق بکار ندارند گاه اتفاق می افتد که بدنبال همان علاقه که زائیدهٔ آشنائی با پرس و جو بدنبال استاد خط میروند و گمان میکنند با چند جلسه خطاط خواهند شد ولی حوصله و اشتیاقِ دنبال کردن را ندارند بهمین دلیل بسیاری از استعدادها گم میشود

هر هنرمند باید تأمین باشد تا خالق آثار هنری گردد. وقتی یک جوان مُستعد برای فراگرفتن خط که لااقل باید دهها سال تمرین و ممارست داشته باشد تأمین ندارد باید باو حق داد که از فراگیری این هنر صرف نظر کند .... بعنوان نمونه باید بگویم که سالهاست بتعلیم خط اشتغال دارم تعداد آنهائی که با اشتیاق این هنر را دنبال کرده اند از شمار انگشتان دست تجاوز نمیکند. مراجعین بسیاری داشته ام که بعللی از فراگیری این هنر صرف نظر کرده بدنبال کارهای دیگری رفته اند برای نگهداری اینان و بالمآل حفظ آثار قلمی و سُنن ملی باید مسئولین امر در فکر چاره باشند ....

دربارهٔ تأثیر چاپ برروی خوشنویسی معتقد هستم که چاپ سنگی و کلیشه آنطور که باید جلوهٔ واقعی خط را نمایان نمیکرد و لی زمانی که در صنعت چاپ از طریقهٔ اُفست استفاده میشود ماهیت و اصالت خط کاملا حفظ میشود ....

۳ - روز شنبه ۵۴/۴/۲۸ بمصاحبت آقای اُستاد سید حسن میرخانی موفق شدم بسؤالاتم چنین پاسخ داد :

در ترکیب و کرسی خط میگوئیم باید زیر دایره ها هم مساوی و روی یک خط مُستقیم قرار گیرد اما وقتی مثل کلمه المتکلمین را ضمن عبارت مینویسیم این قاعده رعایت نمیشود بلکه باید رعایت مدّسین را بنمائیم که بجای خود قرار گیرد و دایرهٔ نون خواه ناخواه پائین تر میآید در قاعدهٔ گنجاندن و ترکیب و کرسی خط و قرار دادن مدّات قواعد نامحدود و اسرار آمیز است در اینجاست که دو نفر خطاط که هر دو در خوب نوشتن مساوی باشند بین خط آنها تفاوت پیدا میشود و می بینیم این یکی سلیقه اش از آن دیگر بهتر یا پائین تر است وگاه میشود که بین ترکیب این استاد و آن استاد ده نمره تفاوت دیده میشود و این امر بستگی کامل به سلیقه و ذوق و طبع شخصی دارد.

امثال ما را در اثر ممارست و ورزیدگی مرتبه ای از مراتب خط دست داده است و نمیتوانیم دعویدار کمال آن باشیم چه کمال آن را نهایت نیست.

میرعماد و کلهر و میرزا غلامرضا و عماد الکتاب عاشق خط بوده اند ولی بالاخره میر میراست . در شیوهٔ میر رعایت قوت و ضعف و ظرافت بیشتر دیده میشود ولی مرحوم کلهر پای بند این نبوده و بعض جاها را کلفت نوشته است و کرسی وی با کرسی میرعماد تفاوت دارد . کلهر بسیار مشق میکرده و طبع بلندش زود بزود خطی را که نوشته بود قبول نمیکرده است .

آقای کاوه و آقای حاتمی و آقای زرّین خط از شاگردان عماد الکتاب اند. آقای کاوه از روی علاقه بیشتر کار کرده است و آقای حاتمی نیز خوب مینویسد و آقای زرّین خط در موارد مختلف و متنوع از جلی و خفی خطاطی کرده است . در برهه‌ای از زمان منحصراً دائر مدار خطاطی و مورد مراجعات مردم بوده است ؛ « قطعهٔ زیر نمونه‌ای از خط استاد سید حسن میرخانی است » :

۴ـ روز یکشنبه ۱۹ / ۴ / ۵۴ مصاحبت و مجالست آقای استاد سید حسین میرخانی دست داد، از بیانات وی چنین استفاده شد :

• در شیوه و سبک میرعماد و کلهر باید بگویم کلهر شیوهٔ جدیدی را پایه گذاشت و بعض کلمات و ترکیبات را بهتر کرد و این اقتضای طبیعی است که باید هنر خط تکامل یابد. و همچنین بعد از کلهر عماد الکتاب پاره‌ای ترکیبات و جزئیات را با اصلاحات خود کاملتر ساخته است البته این نکته را اهل فن ملتفت میشوند و اشتباه نشود که سخن فقط در شیوه است نه اصول و قواعد، چه هر استادی و خطاطی تا رعایت اصول و قواعد نکند استاد نخواهد بود . قطعه‌ای بخط کلهر دیده شد که عماد الکتاب زیر آن نوشته بود « ما در دهر کسی را نزائیده

که بتواند چنین بنویسد) یکوقت است که یک نفر خط نویس ناوارد قضاوت میکند، یکوقت شخصی مانند عماد الکتّاب، حساب این دو جداست . قضاوت عماد الکتّاب حساب کرده و سنجیده و مورد قبول همه است .

• بنظر من اصل در خوشنویسی کتابت است زیرا هنر در کتابت بهتر ظاهر میشود ممکن است خوشنویسی قطعه‌ای عالی یا ممتاز بنویسید و بعض جاهای آنرا که قلم گرفته صاف کند و آنرا بسازد این حالت ساختگی و تصنعی است، یا در مشق کردن صفحه‌ای مشقِ خوب بوجود آورد این قطعات روح هنر را نشان نمیدهد اما وقتی که یک کتاب را از اول تا آخر بقوت و یکنواخت و بدون ضعف بنویسد مانند مناجات خواجه عبدالله انصاری یا شاهنامه‌ای که میر عماد نوشت و یا کتاب فیض الدموع که کلهر نوشته، آنوقت معلوم میگردد که خطاط چه پایه و مایه در این کار دارد در کتاب فیض الدموع شیوهٔ کلهر از لحاظ ترکیبات و کرسی خط ظاهر است و بهترین شیوه‌ها میباشد(*)

• مقام استادی مقامی است که اهل خبره بآن تکیه میکنند و انگشت روی آن میگذارند (مُشارٌ بالبنان است) که همه باستادی او معتقد باشند و استادی هم شرایط بسیار دارد و باید آثاری داشته باشد از جمله شرایط و آثارش این است که شاگردانی نیز تربیت کند من شاگردان بسیار تربیت کرده‌ام که اکنون بدان اشتغال دارند و حقوق میگیرند و از این راه نان میخورند .

• این نکته را مکرر گوشزد کرده‌ام که شما که برای تعلیم گرفتن نزد من میآئید یا این است که خط مرا بهتر و بالاتر میدانید یا آنکه شما بهتر از من مینویسید آنکه خطش فروتر است و بدرجهٔ خط من نرسیده باید متابعت و پیروی کند و این اصل در همهٔ علوم و فنون نیز مقرر است و آنکه خطش مساوی یا بالاتر است از من پیروی نمیکند و کوشش میکند تا بدرجات عالیتر برسد و بشیوهٔ مطلوبتر پیش برود .

• استاد زرّین خط در مدت چهل سال مورد مراجعه مردم بوده و همه گونه خطاطی کرده است مرحوم عماد الکتّاب نوشتن روی سنگ و پلاک وغیره را به آقای کاوه و یا زرّین خط محوّل میکرد و زرّین خط با اینکه شاگرد عماد الکتّاب بوده شیوه‌ای مخصوص بخود دارد ❊

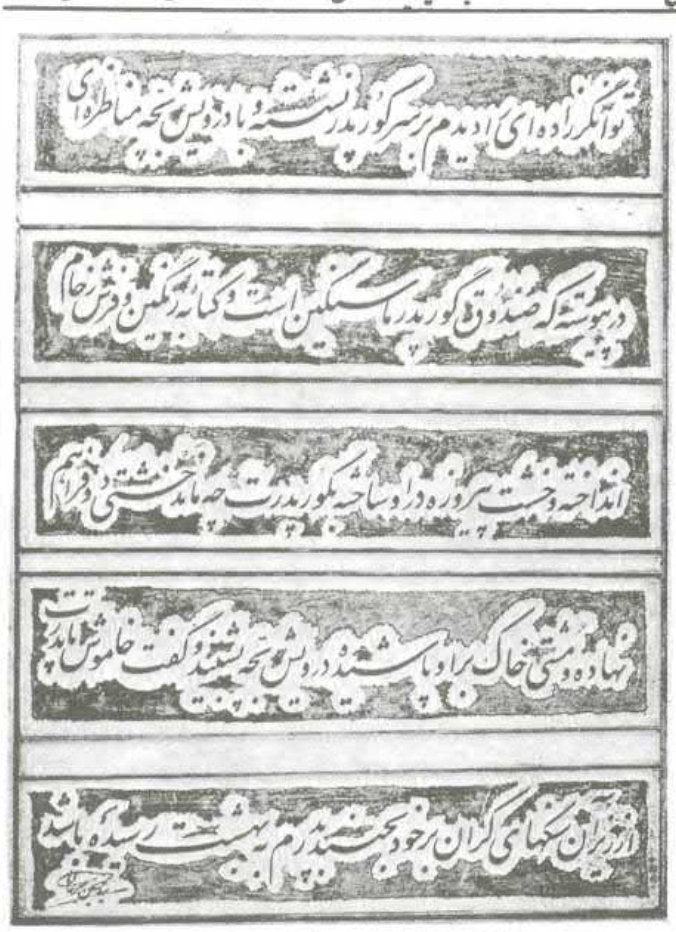
صبح روز یکشنبه ۵۵/۲/۲۶ نیز دیدار دوباره دست داد و درباره پیشرفتهائی که در راه ترویج هنر خط بوسیله —

(*) از این بیان ممکن است توهم شود که استادی منحصر باین باشد که کسی یک کتابی یکنواخت و خوب بخط نستعلیق بنویسد البته اهمیت کتابت و کتاب نویسی پوشیده نیست لکن خطاطی را نمیتوان منحصر بآن بدانیم و سزاوار نیست که مراتب و موارد دیگر را چون کتیبه نگاری و قطعه نویسی وغیره را نادیده بگیریم

بنظر نگارنده اصل در خوشنویسی احراز قدرت و تسلط بر انحاء و اقسام نوشتهاست خواه کتابت باشد یا کتیبه یا قطعات یا قرآن و کتاب بخط نسخ یا کتیبه بخط ثلث ، که در همه آنها یا یک نوع آن وقتی استادانه بنویسید استاد است . ❊

انجمن خوشنویسان حاصل شده چنین اظهار داشت :

مدیر عامل انجمن خوشنویسان ایران که اکنون بخارج ایران رفته - خدا بسلامتشان بدارد - دراین کار بسیار ساعی و کوشا بود و بنا بتوجه و عنایت و دستور وزارت فرهنگ و هنر در سروسامان دادن و ترویج و توسعهٔ خوشنویسی بسیار با شور و علاقه کار میکند و خالصانه در گسترش و ازدیاد مراکز تعلیم در تهران و شهرستانها میکوشد با این وضع امید میرود در این دوره بیش از هر دوره و عصری هنر خط رونق پیدا کند یکی از جمله کارهای مفید و باارزش انجمن طرح طبقه بندی رشتهٔ خطاط است که بتصویب شورای سازمان امور اداری و استخدامی کشور رسیده است . دکار خود من در این راه این بوده است که از سال ۱۳۲۹ تا ۱۳۵۴ شمسی سی و نه نفر شاگرد تربیت کرده ام که یکی آقای غلامحسین امیرخانی است که بدرجهٔ استادی و بقیه به درجهٔ ممتازی نائل شده اند و دیگر استادان چنین توفیقی نداشته اند .



«خط استاد سید حسین میرخانی»

یکی از جمله کارهای انجمن خوشنویسان که نیز قابل ذکر است تشکیل جلسه عصرهای دوشنبه است که تمام استادان دور هم جمع میشوند و هرکس مطلبی و پیشنهادی داشته باشد میتواند مطرح سازد ؛

نگارنده قلمی را که آقای میرخانی با آن مینوشت ملاحظه کردم بسیار مورب و خاص نوشتن محقق و ثلث بود و این بنا بعادت خاص است و تعمیم ندارد زیرا عموم استادان متقدم سفارش به توسط کرده اند . در هنرگاه استاد میرخانی آثار و قطعات مختلف از خود وی و برادرش و آقایان انصاری و واشقانی و شجریان و مانی و سلحشور و غیره بچشم میخورد که همه ارزنده و جالب بود ؛

۵ - روز دوشنبه ۵۵/۲/۲۷ در منزل دوست ارجمندم آقای محمد مرتضائی کارمند وزارت آموزش و پرورش اتفاق مجالست و مصاحبت با آقای استاد علی اکبر کاوه افتاد و چنین فرمود :

در بیست و دو سالگی از تعالیم استاد عصر مرحوم عماد الکتاب بهره گرفتم آن مرحوم را نسبت بمن نظر لطف و توجه خاص بود و چون خطم به اوج ترقی رسید مکرر میفرمود کاوه دست من است . برای من قطعاتی نوشته و در آن اشاره باستادی من فرموده است . از جمله خطوط او صفحه ای است که شامل این اشعار و در زندان سروده است :

بحُزنی آلهاز دل کاستم زیزدان خطی خوبتر خواستم چو این آرزو افتادی بدل چهل سال بنگاشتم متصل
نصیبه مرا خدمت خلق بود بهای خورش صفحه دلق بود سی و پنج و سیصد ز بعد هزار بزندان کشیده مرا روزگار
بجُرم و طمخواهی و راستی همین بُد گنه بی کم و کاستی

[در اینحال استاد از خواندن اشعار منقلب شده اشک از چشمانش سرازیر گردید و این حالت نشانگر محبت و ارادت شدید او نسبت باستاد بزرگوارش بود]

همچنانکه استادان پیشین ما آموختند وظیفه ما هم این است که بدیگران بیاموزیم که گفته اند :

بکاشتند و بخوردیم و کاشتیم و خورند چو نیک بنگری بزرگیان یکدگریم بنا بر این داعیه در آن اوان در اکثر مدارس و دبیرستانهای تهران مانند دبیرستان شرف ، ایران آلمان ، دار الفنون ، کالج البرز و غیره مشغول فعالیت و تعلیم خط شدم

- خط میر عماد شیرینتر است و برتری دارد اما کلهر و عماد الکتاب جزئی اصلاحاتی در خط کرده اند .
- نظر من در خط شکسته این است که باید خوانا و روشن و همه کس فهم باشد لذا لازم است از پیچیدگی و سخت خوانی آنرا بپیرائیم . خط آنست که با گردش قلم بوجود آید نه آنکه نقاشی کنند و آنرا بسازند . حالت تصنعی و نقاشی هنر خط نمیشود .
- پادشاه ممالک خطیم صفحه مشق در قلمرو ماست زانیکو نه که اقلیم هنر ملک من است دین گوهر خشنده که در کلک من است
یا کلک من آب خورد از خنجر شه یا خنجر شه نهفته در کلک من است
- بنا بمضمون مَن عَلَّمَنی حَرفاً فقَد صَیَّرَنی عَبداً شایسته مقام انسانی هر متعلم است که از استادان و معلمان خود قدردانی کند و ادای احترام نماید ولی متأسفانه امروز این نکته کمتر رعایت میشود و جنبه نظامی « بانفس هر که در آمیختم مصلحت آن بود که گریختم
سایه کس فرهمائی نداشت صحبت کس بوی وفائی نداشت دور نگر کز سر نامردمی بر حذر است آدمی از آدمی »

اکثر مردم میان استاد و غیر استاد و آثار هنری اصیل و غیر آن فرق نمیگذارند و از یکدیگر تشخیص نمیکنند ازاین رو در خطاطی و دیگر هنرها وضعی پیش آمده که هیچ چیز را شرط چیزی نمیدانند و شاعری در این مورد نیکو گفته است :

(امروز بهمای سیزم وعود یکی است در چشم جهان خلیل ونمرود یکی است برگوش کسانی که دراین بازارند آواز خر ونغمهٔ داود یکی است)

[در ضمن بیانات استاد سخن بخطوط کتیبه های نجف کشیده شد که در دورهٔ نادرشاه نوشته اند واستاد کاوه داستان ورود نادرشاه وجاری شدن کلمهٔ «یدالله فوق ایدیهم» را بزبان او بیان داشته گفتند :

نادرشاه شنیده بود که میگویند درنجف اشرف شراب مُبدّل بسرکه میشود برای امتحان فرمان داد شیشه های شراب همراه سپاهیان بآنجا بُرده شود وقتی بنجف اشرف رسیدند دَرِ آن ظرفها را باز کرده دیدند مُبدّل بسرکه شده است . میرزا مهدی خان منشی نادرشاه این رباعی را بمناسبت مقام سُرود :

«درخاک نجف ندیم آسوده بخواب اندیشه مکن زپُرسش یوم حساب آنجا که شود بدل بسرکه می ناب البتّه گُنه شود مُبدّل بثواب»

ما هم امیدواریم که محبت وولایت آنحضرت وسیلهٔ شفاعت وآمرزش ما بشود ❊

آنگاه آقای مرتضائی کتابی را که بنام آثار وثوق بود باز کرده این اشعار از آن کتاب بنظر آمد : (قضیة فی واقعه)

چون بد آید هرچه آید بد شود یک بلا ده گردد و ده صد شود آتش از گرمی فتد مهراز فروغ فلسفه باطل شود منطق دروغ

کور گردد چشم عقل کنجکاو بشکند گردونه ای راشاخ گاو پهلوانی را بغلطاند خسی پشّه ای غالب شود بر هر کسی

وآقای مُرتضائی افزودند که این اشعار بمناسبت آن بوده است که وثوق الدّوله با ماشینی که از خارج خریده بود به ایران باز میگشته است که گاوی از گله رمیده به او حمله میکند وماشین را درهم میشکند ❊

۶ ـ شب سه شنبه ۵۵/۲/۲۸ مهمان آقای استاد ابراهیم بوذری شده بدین گفتار به مهمان نوازی خود افزودند :

در دوران تحصیل معلّم خط من مرحوم محمد عماد طاهری بود بعداً نزد امیر الکتّاب تعلیم میگرفتم امیر الکتّاب سراپا هنر بود شاعر وفاضل با معلومات ومحفوظات بسیار که هنر خوشنویسی او از ذکی از هنرهای بسیار او بشمار میرفت . امیر الکتّاب شاگرد خوشنویسباشی بود واز این جهت شیوهٔ او با سایر شیوه ها تفاوت داشت . پس از مدّتی در مجلسی که اجتماع امیر الکتّاب وعماد الکتّاب ومن اتفاق افتاد ، مرحوم امیر الکتّاب مرا به تعلّم از عماد الکتّاب ترغیب فرمود . از آن پس تحت تعلیم عماد الکتّاب قرار گرفتم وآن مرحوم هم التفات وتوجه خاصّی در حقّ من مبذول میداشت وگاهگاه نیز بمنزلم تشریف میآورد

دربارهٔ میر عماد وکلهر باید گفت کسی بدرجهٔ استادی میر نرسیده است ، مرحوم امیر الکتّاب وعماد الکتّاب وقتی میخواستند

خطی را بنهایت خوبی تعریف کند میفرمودند مثل میرزا نوشته است وخط میرزا استادان مثل اعلای خط دانسته بدان ضرب مثل میکنند . کلهر دارای شیوهٔ مخصوص است ، یکی از استادان پیشین گفته است « چهل سال عمرم بخط شد تلف سر زلف خط نا یدآسان بکف » کلهر چهل سال تعلیم را به چهار سال تقلیل داده است یعنی خطی که پیش از او در مدت چهل سال فرا میگرفتند اکنون کسی که مستعد باشد در مدت چهار سال یاد میگیرد واین بواسطهٔ آسانست که مرحوم کلهر در تعلیم و کرسی خط راه آسانتر را پیش گرفت ومیدانید که کرسی خط در سبک کلهر این است که انتهای تمام حروف روی خطی مستقیم قرار گیرد بجز راء بلند و دایره ها که بیک نقطه از خط مستقیم پائین میآیند ، ونیز الف میم هم که جزء حروف حساب نمیشود (*)

آقای کاوه از لحاظ استادی در روش تعلیم و یاد دادن استادی خوب و بسیار ارزنده است و آقای استاد حسن زرین خط نیز از اخلاق وصفات پسندیدهٔ استادی شایستهٔ تعریف واز لحاظ پرکاری و ترویج این هنر کم نظیر میباشد و هردو از شاگردان خوب عماد الکتاب اند. آقای سید حسین میرخانی استادی شایسته و با صفای ضمیر وعلاقه مند به ترویج و تعلیم و تربیت شاگردان میباشد و آقای سید حسن برادرش نیز چنین است پدرشان مرحوم آقا سید مرتضی شاگرد کلهر بود و ایشان هم بسبک و شیوهٔ کلهر مینویسند ❊

استاد بوذری از روشن بینی و هنر دوستی خود از خوشنویسان معاصر بنیکی یاد کرده فرمود تمام آنان در این راه زحمت کشیده و الحمدلله همه بجائی رسیده اند و همه این هنر را بخوبی ترویج میکنند و آثار بسیار از خود بجای گذاشته ومیگذارند . نگارنده عرض نمود : هریک از استادان مسلماً شیوهٔ خاصی پیدا میکنند و پس از اینکه از روی اصول و قواعد نوشتند دیگر بحثی و جدالی نیست ونمیشاید که شیوهٔ یکدیگر را مردود بشمارند و از سخنان نابجا خواهان شکست یکدیگر شوند ، هریک از آنان چون گلهای باغ هستند که عرصهٔ هنر را بارنگهای گوناگون شیوهٔ خود

(*) چنانکه در متن این کتاب در فصل قواعد گفته شد سابقین هم کرسی خط را بیان کرده اند شاید اندک تفاوت در خلاصه کردن باشد ، وقتی با آقای زرین خط درباره کرسی خط کلهر صحبت شد ، نامبرده گفت : کلهر کرسی خط را تکمیل کرد ❊ و اینکه گفته اند « چهل سال عمرم بخط شد تلف » مسلماً اشاره به پیمودن راه کمال آنست والا تعلیم و فراگیری هرچند هم مشکل باشد چهل سال طول نمیکشد ولی تکمیل آن تا آخر عمر ادامه دارد . وچون فراگرفتن خط بستگی به استعداد و موقعیت و استاد و پشتکار دارد نمیتوانیم مدت قطعی برایش تعیین نمائیم لذا چهل سال و چهار سال تخمینی مبالغه آمیز است نه تعیینی .

بنظر نگارنده سه موفقیت و پیشرفت شیوهٔ کلهر شاید در این باشد که استادان این شیوه ، هنگام تعلیم تکیه شان بیشتر روی کرسی خط و ترکیب و با جرأت نوشتن است ، و به ظرافت و تیزی و تندی و قوت و ضعف و ریزه کاریهای شیوهٔ قدیم کمتر توجه مینمایند ، واین کار در ابتدای تعلیم خوب و مؤثر است ومیتوانند پس از دوران فراگیری بظرافت آن بپردازند ❊

میآرایند و همه نشاط و فرح می‌آفرینند، هرگاه یکی بگوید اگر آن رنگ گل نبود بهتر بود باغبان بدش میآید و ازاو نمی‌پذیرد و دوستداران گل هم نمی‌پذیرند ؛ .

۷ ـ روز سه‌شنبه ۵۵/۲/۲۸ در نارمک (تهران) بمنزل آقای استاد علی ابریشمکار اصفهانی رفتم وی منسوب بدو خانواده هنرمند و روحانی اصفهان است که ابتدا در اصفهان از مرحوم عبدالجواد خطیب تعلیم گرفت و در این شهر بخوشنویسی اشتهار یافت و بعد بتهران آمده و هم اکنون بخطاطی اشتغال دارد . آقای ابریشمکار گذشته از خط در نقاشی و طراحی نیز دست دارد و بسیار باذوق و دقیق النظر میباشد وی با آغوش باز و چهره بشاش و ایمانی خود مرا پذیرفت و ضمن مجالست بسؤالاتم پاسخ داد :

• من در آغاز بسیار علاقمند به خط بودم و حروف و ابعاد و موقعیت آنها را اندازه میگرفتم مثلاً حرف نون را در مربعی قرار میدادم و زوایای آنرا حساب میکردم و داخل دایرهٔ آنرا می‌سنجیدم و سایر حروف را برهمین قیاس و میزان هندسی اندازه میگرفته مینوشتم بعد از آن میدیدم چیز دیگر هم لازم دارد و آن گردشها و حرکات قلم بود که از روی حساب هندسی درست درنمیآمد . این گردشها و حرکات قلمی را نیز رعایت کردم . باز متوجه شدم که گذشته از اینها خط حالت لازم دارد و آن لطف ترکیب و حسن سلیقه است که بطور کلی در نظر خط شناس حالب و عالی جلوه کند .

سئوال شد : تا آنجا که اطلاع دارم شما ابتدا شیوهٔ قدیم داشتید و اکنون تابع شیوهٔ جدید شده‌اید نظریه‌تان در این باره چیست ؟ مخصوصاً وقتی به اصفهان تشریف میآورید و کتیبه‌های زیبائی را که بخط نستعلیق در مسجد عباس آباد نوشته‌اید می‌بینید چه احساسی بشما دست میدهد ؟ آیا هنوز آنها را می‌پسندی ؟

• آری هنوز می‌پسندم و دوست میدارم . من در آغاز منکر شیوهٔ جدید بودم و میگفتم چرا استادان عصر آن روش را برهم زده‌اند زیرا آن شیوه زیباتر است و اصولاً برای زیباتری چنان کرده‌اند و پیروان شیوهٔ جدید آن ظرافت و زیبائی را کاسته‌اند . بعد از مدتی که در تهران بودم ملاقات استاد کاوه و آشنائی با او دست داد . استاد کاوه با استقبال از قطعه خطی قدیم که داشتم بشیوهٔ خود همان عبارت را بنوشت ملاحظه کردم که بعض حروف و کلمات استاد کاوه شیرینتر و جالبتر است و گذشته از این فکر کردم که باید در اینجا که شیوهٔ جدید رایج است کار کنم ناچار در شیوهٔ خود تغییراتی دادم و آنرا بجدید تمایل ساختم اما باز هم می‌بینم که همان شیوهٔ قدیم از نظر زیبائی بهتر است

• من در ریزه کاریهای شیوهٔ قدیم و جدید دقت کرده این تفاوتها را دریافته‌ام :

درشیوهٔ جدید	درشیوهٔ قدیم	درشیوهٔ جدید	درشیوه قدیم
ضخامت درحال صعود ونزول	نازکی درصعود ونزول	[۲] کشش‌ها کوتاهتر	کشش‌ها بحد کامل
[۳] اواخر مدات کلفتر وسنگین تر	سبکتر ونازکتر	[۴] چشمه‌های صاد وها، دوچشمه تنگتر	گشاده تر
[۵] دندانه‌ها چاق تر ودرهم کوبیده (مالیده) وریزتر	مشخص تر ونازکتر	مفاصل (مرکزخرفی) مانند دندانه‌ها چاق تر	نازکتر ومتمایزتر
[۷] کلمات برروی هم قرارگرفتن کمتر (نتیجهٔ عرض سطرها وجمله‌ها کمتر)	سوارشدن کلمات برروی هم بیشتر (نتیجهٔ عرض سطرها بیشتر وپهن تر)	[۸] خلوت وجلوت کمتر (تنوع کمتر)	خلوت وجلوت بیشتر (تنوع بیشتر)
[۹] دایره‌ها تنگتر وجمعتر دیده میشود درمنتهای نزول بوسط نزدیکتر است وشبیه به دایره حقیقی است	دایره‌ها گشاده تر ودامنه دارتر دگودی آن درثلث آخر قرارگرفته وشبیه به بیضی است که مورب قرارگرفته باشد	[۱۰] سرکشها ازخود کاف وگاف بریده ومنقطع است	پیوسته است
[۱۱] دال وذال وراء کوچکتر وبهم پیچیده تر وزاویه‌ای درمیان دال وذال پیدا میشود	منبسط تر بحالت دوران وبدون زاویه	[۱۲] نقطه ناتمام گذاشته میشود (وازروی این میزان اندازه حروف در شیوهٔ جدید تعیین میشود) ونقطه زائد گذارده ویا حذف نمیشود	نقطه تمام وبصورت مُربع است (وازروی این مقیاس اندازهٔ حروف در شیوهٔ قدیم معین شده است) نقطه بعنوان زینت بکار رفته وبعض جاها زائد میگذاشتند مانند زیرسین ویا حذف میکردند
[۱۳] کتیبه نویسی جدید بکتابت شبیه تر است	کتیبه نویسی قدیم به نقاشی شبیه تر است		
[۱۴] بطور کلی منظرهٔ خط جدید مانند آدم کامل وجا افتاده است وملایم وضخیمتر نوشته میشود	درقدیم مانند جوان عنا ورشیدی درعین جوانی وبرومندی وتیزوتند نوشته شده وحالت رقص ازآن مشهود است		

• سرقلم را اگر متوسط ومایل بمستوی بتراشیم حروف وکلمات فربه وچاق تر، واگر متوسط مایل به مُحرّف باشد تندوتیزتر نوشته میشود وکسانی که برخلاف سیرهٔ معمول قلم بتراشند یا بدست گیرند وابسته بعادت خاص خود آنانست وتعمیم ندارد.

• بعضی ایراد واعتراض دارند که مدات درنستعلیق خواندن را مشکل ومشتبه میکند مثل کلمهٔ «خُسرو وخِرد» و«افسر وافسر»، جواب این است که همچنانکه کلمات مشابه را درضمن گفتار ازقرینه حالیه وسیاق عبارت می فهمیم وبی درنگ آنها را درک میکنیم مثل کلمهٔ شیر که وقتی میگوئیم شیر را خوردم ویا شیر درمیشه خفته است ویا شیر آب را باز کردم بمطلب روشن است درمورد مدات نیز همین قرینه وسیاق عبارت، رفع ابهام میکند وخواننده به آسانی بدان پی میبرد.

درباره خط شکسته عقیده‌ام این است که واضح وخوانای آن بهتر اززیباتر ناخوانِ پیچیده است.

• آقای استاد کاوه الحق در هنر خوشنویسی بسیار زحمت کشیده و چکیدهٔ این فن شده است و قدرت کامل بر تعلیم دارند ، امّا آثار کتابتشان به اندازهٔ آقای استاد زرین خط نیست ، زرین خط پُر کار بوده و فعالیت هنری او تاکنون ادامه دارد ؛

تذکر : مقدمهٔ استاندار وقت اصفهان که برای جلد اول اطلس خط نوشته بخط آقای ابریشمکار میباشد ؛

" : بجز از استادان نامبرده ، در تهران از مصاحبت و دیدار جمعی دیگر چون استادان (جواد شریفی ، محمد سلحشور ، شیخ احمد معصومی نجفی زنجانی ، افضل الدین آذربد) برخوردار گشته از محضر گرم و آثار گوناگون آنان لذت بردم .

نتیجه‌ای از مصاحبتها :

۱ـ از ابراز احترام و تعریف استادانی چون زرین خط ، کاوه ، بوذری ، میرخانی چهره باعظمت و درخشان عماد الکتاب بصفحهٔ ذهن ترسیم میگردد که بسیار ارجمند و لایق بوده است . ۲ـ دیده شد که بعض استادان همه کتابتشان روی میز و برخی روی زانو و روی زیر شق (زیردستی) انجام میگرفت و برخی قلم را محرّف میشد و برخی متوسط نزدیک به جزم و مستوی و بعضی هم بحد اعتدال میتراشند و حتّی بعضی بدون فاق و با آن مینویسند ازاینجا معلوم میشود که نحوهٔ خطاطی بستگی بعادت دارد و آن چیزی که اثر ارزنده بوجود میآورد ذوق و استعداد شخص است ولی این نکته را هم نادیده نباید گرفت که راه صحیح و آسانتر همان است که مورد اتفاق اکثر استادان فنّ بوده است و در ضمن قواعد بدان اشاره کرده ایم . ۳ـ اکثر استادان معاصر کار نقاشی خطِ بی هدف و بی فایده را بشمار هنر نمیآورند و انتقاد میکردند که با هنر خطاطی فاصلهٔ بسیار دارد و باوقتی که صرف آن میشود میتوانند اثر بهتر و ارزنده تری بوجود بیاورند . ۴ـ شهر تهران بوجود استادان نستعلیق نویس یگانه کانون بی نظیر این خط گردیده است و تمام استادانی که نام بردم بجز آقای استاد معصومی که خط ثلث را استادانه تر مینویسد ، نستعلیق نویسی را قطب خطاطی قرار داده اند و استادی و زبردستی را فقط روی آن حساب کرده خطوط دیگر را چندان اهمیت نمیدهند . نظر نگارنده این است که انجمن خوشنویسان ایران نسبت بخطوط متداول کشور ایران که چهار خط نستعلیق و شکسته و نسخ و ثلث است نظر و عنایت یکسان داشته باشد و برای استادانی که در هر چهار خط واقعاً استادی و تسلط تعلیم دارند امتیاز بیشتر قائل شود تا هر چهار خط رونق و رواج گیرد و مسلّم است هر خطی که بیشتر رایج باشد بالطبع احراز اهمیت بیشتر خواهد کرد و چیزی از ارزش آن نمیکاهد .

۵ ـ عموم استادانی که مصاحبتشان دست داد نگارنده را مورد الطاف مراحم خود قرار داده با گرمی پذیرفته شرط مودت و مهربانی را بجای آوردند هم از حضور شادیبخش آنان و هم از آثار ارزنده شان محظوظ و مسرور گردیدم لذا سپاس و درود گرم خود را بدینوسیله به هریک تقدیم کرده

وچون حافظ سرخوشانه میگویم «ازآن بدیرمغانم عزیزمیدارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست»

هـ - توضیح دربارهٔ برنامهٔ نگارنده ودربارهٔ اطلس خطّ :

الف برنامهٔ فعالیت نگارنده درراه پیشبرد هنرخط در اصفهان بطوراجمال این بوده است : تعلیم در دبستانها و دبیرستانها ، تعلیم در هنرستان هنرهای زیبا ، تعلیم درکلاس آزادخوشنویسی وابسته به انجمن خوشنویسان ایران ، تدریس خط وقواعدخوشنویسی در دانشسرای راهنمائی اصفهان . تدوین دو جلدکتاب اطلس خط ؛

برای اطلاع هنرجویان برنامه‌ای راکه مرکز تحقیقات و برنامه ریزی دراسفند ماه ۱۳۵۰ تحت عنوان (طرح جدید آموزش وپرورش — برنامهٔ تفصیلی دانشسرای راهنمائی تحصیلی) برای درس خط معین داشته دراینجا درج مینمایم چه دانستن آن خالی از فایده نیست :

«هدف تعلیم خط درضمن هدفهای کلی هنر مندرج است بمنظور توضیح بیشتر لزوم توجه به کشف استعدادهای طبیعی دانشجویان دراین زمینه وراهنمائی آنان بعنوان هدف اساسی این برنامه یادآوری میگردد :

۱ - اهمیت درست نویسی ، خوش نویسی ، وخوانانویسی نسخ ، شکسته وخط میانه (مانند حروف روزنامه ونظایرآن) برای خط ریزه ودرشت .

۲ - آشناکردن کارآموزان به انواع خط بخصوص خطوط نستعلیق ،

۳ - شناساندن جنس خوب قلم بخصوص قلم نی و بکاربردن آن

۴ - یادادن طرز تراشیدن قلم ومعرفی قلمتراش وتیغهٔ مناسب

برای تراشیدن قلم .

۵ - شناساندن وسایل نوشتن ازجمله کاغذ ومرکب خوب .

۶ - تقسیم بندی حروف الفبا ، ازلحاظ شباهت آنها باهم وطرزقراردادن آنها برروی خطوط کاغذ .

۷ - نوشتن ونشان دادن اندازهٔ هرحرف وحروف متحدالشکل بامقیاس صحیح که معمولاً بانقطه چین یادداده میشود ورعایت فاصلهٔ حروف وکلمات نسبت بهم بمنظور جلوه دادن خط .

۸ - سرمشق ازکلمات ساده ، کلمات متوسط ، کلمات دشوار وبکاربردن آنها درجمله های منظوم یامنثور بصورت عبارت ، کلمات قصار ، مصراع ، بیت ، رباعی وامثال اینها .

۹ - نوشتن باقسام قلم ریزه ودرشت (سه دانگ ، چهاردانگ ، شش دانگ) .

۱۰ - نوشتن اعداد وارقام باخط ریزه ودرشت ومتناسب برای منظورهای آموزشی مانند لوحه ها ، نمودارها وغیره .

۱۱ - تزیین خط بانقش ونگارهای ساده وگوناگون بمنظور بکاراندا ختن ذوق وسلیقهٔ دانشجویان .

۱۲ـ ارائه نمونه هائی از بهترین خطهای قدیم وجدید ۱۳ـ تشویق دانشجویان به درست کردن کتابچه هائی که در هر صفحه آن مطالبی آموزنده بصورت شعر یا نثر یا کلمات قصار با خط درشت و ریز بدست خود بنویسند .

۱۴ـ دقت بخطوط ریز و درشت نستعلیق کتابهای درسی وغیردرسی و نوشتن از روی آنها بمنظور تمرین و گرفتن تعلیمات لازم هم از نظر تعلیم خط وسطربندی و هم از لحاظ رعایت علامات و قواعد نویسندگی . ۱۵ـ یاد دادن طرز گرفتن قلم ، طرز نشستن ، کاغذ زیر دست گرفتن وضع صحیح سر و گردن و سینه و پشت هنگام نوشتن و آشنا کردن دانشجویان بنحوهٔ راهنمائی دانش آموزان در نوشتن و رفع اشتباهات آنان

۱۶ـ متوجه ساختن دانشجویان باین نکته که پیشرفت هر دانش آموز باید با سابقهٔ کار او سنجیده شود نه با سایر دانش آموزان تا موجبات دلتنگی و حسادت آنان فراهم نشود .

تذکر : اگر در دو جلد اطلس خط بویژه همین جلد دقت شود تمام این اهداف و بیشتر بنحو احسن و دقیق منظور شده است و هنرجویان را کاملاً راهنمائی میکند و آنان را از مراجعه بکتب و جزوه ها بی نیاز میگرداند

ب ـ چون برخی راجع بانتخاب نام اطلس از نگارنده سؤال کرده اند ناچار در اینجا توضیحی میآورم :

نام کتاب و اثر خود را **اطلس خط** نهاده و آنرا به دو بخش (دو جلد) مرتب ساخته ام جلد اول **تحقیق در خطوط اسلامی** جلد دوم (کتاب حاضر) **تعلیم خطوط و قواعد آن** است . انتخاب نام اطلس بدین موجب است که این کلمه در فرهنگها معانی مختلف دارد و از میان آنها ناظر بمعانی ذیل بوده ام :

۱ـ در اصطلاح جغرافی کتابی که مرکب است از صفحه های نقشهٔ جغرافی و نوعاً هر کتاب با نقشه را اطلس نامند مانند اطلس جغرافی و اطلس تشریح .

۲ـ جامهٔ ابریشمی پُرزدار . ۳ـ هر چیز که بر آن رنگ باشد . « ۱-۲-۲ فرهنگ نفیسی »

۴ـ اطلس ثَوبٌ مِن حَریرٍ مَنسُوجٍ . « المنجد »

۵ـ فلک آسمان چنانکه در شعر حافظ نیز آمده است : « این اطلس منقش نه توی زرنگار چتر بلند بر سر خرگاه خویش دان » .

ج بعضی از آشنایان که جلد اول اطلس را دیدند خواستار خلاصهٔ آن شدند تا در دسترس اکثر مردم قرار گیرد و شاید این جلد را هم که ببینند همین توقع را مجدداً داشته باشند ، اطلاعاً گوشزد میکنم که چون هدف جمع آوری تمام نکات لازم در این فن ، و زنده داشتن مطالبی که بیم نابودی و فراموشی آن میرفته ، بوده است . اختصار و خلاصهٔ دائرة المعارف خط مطلوب و موافق ذوق نیست .

نکته دیگری که در اینمورد لازم است این است که بعضی تصور کرده اند که نگارنده تذکرهٔ خوشنویسان فراهم آورده و خواستم فقط خوشنویسان را معرّفی کرده باشم و توجه به اصل موضوع نکرده اند که هدف تحقیق و تعلیم است نه برشمردن خوشنویسان و آنچه از این باب آمده است بمنظور تأیید و تکمیل موضوع بوده است والسلام .

۵ - یادداشتها در مطالب متفرق

اَللّٰه - «هزار اقفل و هر قفلی بعرض آسمان باشد دو سه حرف چو دندانه برآنجمله کلید آمد» «از کلیات شمس مولوی»

ا ء ن - همه خوف آدمی را از درون است ولیکن هوش او دایم برون است برون را مینوازد همچو یوسف

درون گرگی است کو در قصد جوشست الف گشتاست نون میبایدش ساخت که تا گردد الف چیزی که نون است «از ابن یمین»

یعنی آدمی چون الف راست و بی پیرایه آمده است و بعد چون نفس خمیده و با پیرایه (نقطه) شده است اکنون میباید او را تهذیب کند و بحالت اول برگشت.

مجردی چو الف در جهان کجا باشد که پیش سیم طمع قامتش چو نون نشود غلام همت آنم که خاطر عالیش مطیع نعمت ابنای دهر دون نشود

«از ابن یمین»

سین انسان چونکه خیزد از میان اول و آخر نماند غیر آن (؟)»

لنا (لنا) - در لطائف الطوائف[1] است که: «روزی حضرت امیر(ع) براهی میرفت و دو بزرگ صحابه که نیک بلند بالا بودند بر یمین و یسار وی میرفتند یکی از ایشان بر سبیل مطایبه گفت یا اَبَا الحسن اَنْتَ بَیْنَنَا کَالنُّوْنِ فِی لَنَا یعنی تو در میان ما مانند حرف نونی در میان کلمهٔ لنا، حضرت در جواب او فرمود: لَوْلَمْ اَکُنْ بَیْنَکُمَا لَکُنْتُمَا لَا یعنی اگر من در میان شما نبودم شما نبودید...»

آقای گلچین معانی اضافه کرده است که این گفتگو را بعدها دست تصرف موزون ساخته و بدینصورت در آورده است: اَنْتَ فِی بَیْنَنَا کَنُوْنِ لَنَا اَمَا لَوْلَمْ اَکُنْ لَکُنْتُمْ لَا و نیز آن دو بزرگ صحابه چنانکه مشهور است عمر و ابوبکر بوده اند.

در کتاب زینت المجالس هم بدینمنوال است: «ابوبکر و عمر بلند بالا بودند و امیرالمؤمنین علی علیه السلام مستوی الخلقه بود روزی هر سه براهی میرفتند علی(ع) در وسط بود، عمر گفت یا اباالحسن «اَنْتَ فی بیننا کنون لنا» حضرت بداهةً فرمود «اِنْ لَمْ اَکُنْ فَکُنْتُمْ لَا»

الف - الف را هیولای حروف و قطب آن خوانند، چه هیولای هر چیزی اصل و مادهٔ آنست که بدون آن وجود نمیپذیرد و هر چیز باید از هیولا و چیز دیگر مرکب شود تا وجود پیدا کند. الف هم با سایر حروف همین نسبت را دارد و سایر حروف از الف با اضافه چیز دیگر تشکیل ماهیت «استفاده از خزائن زاقی»

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چکنم حرف دگر یاد نداد استادم

«حافظ»

---

(۱) کتاب لطائف الطوائف تالیف فخرالدین علی «صفی» (درگذشتهٔ سال ۹۳۹) فرزند مولا حسین کاشفی واعظ. چاپ رشدیه سال ۱۳۴۶ بسعی و اهتمام آقای احمد گلچین معانی.

دل گفت مرا علم لدنی هوس است　　تعلیمم کن اگر ترا دسترس است　　گفتم که الف، گفت دگر، گفتم هیچ　　در خانه اگر کس است یک حرف بس است

ب ، س　-　اول و آخر قرآن زچه با، آمد و سین　　یعنی اندر ره دین «بسم» تو قرآن بس «حکیم سنائی»

الفبا　-　(الفبا از نظر اهل بیت علیهم السلام در سر آغاز دورهٔ جدید اسلامی معانی متناسبی یافته است)

امام هشتم علی بن موسی الرضا علیه السلام فرمود اول چیزی که خدا آفرید تا نوشتن بخلق خود بشناساند، حروف الفباء بود وچون کسی با عصا ضربتی بسر دیگری زند که نتواند سخن گوید الفبا را باو عرضه کنند تا بقدر آنچه نتواند ادا کند به او دهند . پدرم از پدرش از جدش امیرالمؤمنین ع برایم باز گفت که (الف ، ب ، ت ، ث) ـ الف آلاء و نعمتهای خداست ، باء بهجت خداست ، تاء تمامیت کار ـ بقائم آل محمد ست ، ثاء ثواب مؤمنان است بر کارهای خوب آنان . (ج ح خ) ـ جیم جلال و جمال خدا ، حاء حلم خدا بر گنهکاران خاء خمول ذکر گنهکاران نزد خدا . (د ذ) ـ دال دین خدا ، ذال از ذی الجلال . (ر ز) ـ راء رؤف و رحیم ، زاء زلازل قیامت (س ش) ـ سین سناء و بلندی خدا ، شین شاء الله ماشاء (خواهد خدا آنچه خواهد و اراده کند بآنچه اراده کند ، و شما نتوانید خواست مگر آنچه خدا خواهد) . (ص ض) ـ صاد از صادق الوعد است راست گفتار در بردن مردم بر صراط و بازداشت ستمکاران در کمینگاه حساب ضاد ضَلَّ مَنْ خالَفَ مُحَمَّداً وَآلَ مُحَمَّدٍ یعنی گمراه است هر که مخالف محمد و آل او باشد (ط ظ) ـ طاء طُوبیٰ لِلْمُؤْمِنین خوشا بحال مؤمنان و سرانجام خوش آنان ، ظاء ظن مؤمنان بخدا خوب و ظن کافران بد است . (ع غ) ـ عین از عالِم است و غین از غنی . (ف ق) ـ فاء فوجی از افواج آتش ، و قاف قرآن است که بر خداست (جل جلاله و عم نواله) جمع و ضبط آن (ک ل) ـ کاف از کافی و لام لغو و بیهوده گوئی کافران است در دروغ و افترا بر خدا . (م ن) ـ میم مُلک و پادشاهی خداست در روزی که جز مُلک او مُلکی نیست و خدا فرماید لِمَنِ الْمُلْکُ الْیَوْمَ ، ارواح پیغمبران و رسولان و حجج الله بنطق آیند و گویند لِلّٰهِ الْواحِدِ الْقَهّارِ ، آنگاه خدای عزوجل گوید : اَلْیَوْمَ تُجْزیٰ کُلُّ نَفْسٍ بِما کَسَبَتْ لا ظُلْمَ الْیَوْمَ اِنَّ اللهَ سَریعُ الْحِسابِ ، و نون نوال و بخشش خدا به مؤمنان است و نکال و کیفر او به کافران . (و ، ه) ـ واو وَیْلٌ لِمَنْ عَصَی اللهَ وای بر آنکه نافرمانی خدا کند ، هاء هانَ عَلَی اللهِ مَنْ عَصاهُ سهل است بر خدا آنکه عصیان او کند . (لا ، ی) ـ لام الف لا اِلٰهَ اِلَّا اللهُ و آن کلمهٔ اخلاص است هیچ بنده ای از روی اخلاص آنرا نگوید جز آنکه بهشت بر او واجب شود ، یاء یَدُ اللهِ فَوْقَ خَلْقِهِ باسِطَةٌ بِالرِّزْقِ دست خدا بالای خلق و روزی بخش است ، سُبْحانَهُ وَتَعالیٰ عَمّا یُشْرِکُونَ . سپس امام فرمود خدا این قرآن را با این حروف نازل کرد که در همه عرب متداول بود و پس از آن فرمود بگو ای محمد اگر انس و جن جمع شوند که مانند این قرآن را بیاورند نتوانند گرچه همه بهم کمک دهند

قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا

«نقل و ترجمه از امالی شیخ صدوق رحمة الله علیه مجلس پنجاه و سوم»

بسمله ـ نوزده حرفست و کمتر کلمه‌ای در قرآنست که حرفی از بسمله در آن نباشد و بسا آدمی با گفتن آن از شرور قوای نوزده گانه که در بدن است در امان ماند و خدای تعالی خزنهٔ جهنم را نوزده مقرر داشته است: فَقَالَ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ ❊ «استفاده از خزائن زاقی»

در جامع الاخبار است: عن عبد الله بن مسعود عن النبی صلی الله علیه وآله: مَنْ أَرَادَ أَنْ يُنْجِيَهُ اللهُ تَعَالَى مِنَ الزَّبَانِيَةِ التِّسْعَةَ عَشَرَ فَلْيَقْرَأْ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ فَإِنَّهَا تِسْعَةَ عَشَرَ حَرْفًا لِيَجْعَلَ اللهُ كُلَّ حَرْفٍ جُنَّةً مِنْ وَاحِدٍ مِنْهُمْ

صاحب تفسیر صافی (فیض کاشانی رحمه الله) در باره الٓمٓ در اول سورهٔ بقره گوید: حروف مقطعه اسراری بین خدا و رسول اوست که جز آنان در اسخون در علم که از ذریهٔ او هستند آنرا نمیدانند ..... و از جملهٔ اسرار غریب و عجیبی که در مقطعات قرآن است این است که بعد از حذف مکررات آنها این ترکیب بدست میآید عَلِيٌّ صِرَاطٌ حَقٌّ نُمْسِكُهُ یا صِرَاطُ عَلِيٍّ حَقٌّ نُمْسِكُهُ (راه علی حق است نگاهش میداریم)

اَحْمَد ـ تختهٔ اول که الف نقش بست بر در محجوبهٔ احمد نشست حلقهٔ حا را کالف اقلیم داد طوق زوال و کمر از میم داد
لاجرم او یافت از آن میم و دال دایرهٔ دولت و خط کمال «مخزن الاسرار نظامی»

نام بت من که مه زرویش خجلست دو حرف ز نظم حافظ مرتجلست اول ششم هجا و قلبش روشن لیکن عجب آنکه آخرش خون دل است

یعنی ششمین حرف الفبا حاء است چون قلب شود (ا، ح) شود و آخر نام معشوق خون دل است که بعربی دم قلب است، و قلب دم (مد) میشود و اسم احمد حاصل میآید «از دیوان حافظ بخط قدسی شیرازی»

محمّد ـ خم چوگون گشت یکی قطره ریخت هوشش ز مدهوش دو عالم گریخت

علیّ ـ چو نام او گذرد بر صوامع ملکوت بقدر مرتبه هریک «زجا» بلند شود یعنی هریک از حروف «زجا» که زا و جیم و الف است بقدر مرتبهٔ خود ترقی کند یعنی از آحاد بعشرات رود، وزا (عین)، وجیم (لام)، والف (یا) گردد که از مجموع آنها نام علی حاصل شود. «خزائن زاقی»

دوازده امام ـ اَوَائِلُ اَسْمَاءِ الَّذِينَ ازْ تَجَيَّتُهُمْ يُفَرِّجُ عَنِّي فِيهِمُ الْمُنْشَدُّ
ثَلَاثَةُ حَاآتٍ وَاَرْبَعُ اَعْيُنٍ وَاَرْبَعُ مِيمَاتٍ وَجِيمٌ مُوَحَّدٌ «از دیوان بلبل الشعراء معشوق بن شهاب الموسوی»

یعنی حروف اول نامهائی که امید رهائی از سختیها را بوسیلهٔ شخص آنان دارم . سه حاء (۱ حسن ، ۱ حسین) وچهارعین (۴ علی) وچهارمیم (۴ محمد) ویک جیم است (جعفر) ؛

از خلقت ما خلق که امرازلی است مقصود خدا چهارده نور جلی است وان چار محمد دو حسن یک موسی زهرا حسین و جعفر و چار علیست «صغیر»

پسر - سپهبد چو شایسته بیند پسر سزد گر برآرد برافلاک سر پس ازوی سرا و بماند بجای ازایرا پسر خواندش رهنمای «فردوسی»

خطوط رمزی : (برای سرگرمی)

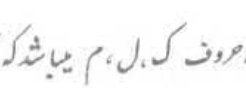
خط اَوَهَل یا خط کم صلا : ۲۸ حرف الفبای عربی ، چهارده حرف آن منقوط وچهارده حرف غیرمنقوط است برای این خط حروف غیرمنقوط را دوتا دوتا چنین ترکیب کرده اند: کم ، صلا ، او ، حط ، له ، در ، سع چون نامی یا عبارتی را با این خط خواهند بنویسند بنا بر قاعده ای که در شعر آمده است (کم صلا اوحط له درسع شمار حرف منقوطش بجای خود گذار) حروف آن نام یا عبارت را برمیزان کم صلا مبدل کنند وحرف منقوط را بحال خود گذارند ، واگر تمام حروف کلمه غیرمنقوط یا منقوط باشد قلب کنند مثلاً محمد را کطکر ، علی را سهی ، باقر را بوقد ، شیخ را خیش وپیش را شیپ نویسند ؛ وبراین ترتیب هرچه خواهند از نامه وابیات بنویسند وبگویند . وتا کسی براین اصطلاح واقف نباشد درک نتواند مانند :

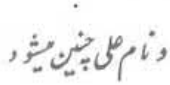
«وی کانع ردایشون وکداز مجو باری» «ای کدلک ره دیشون ردسین شفو باری» که ترجمه اش میشود :

«ای مونس درویشان امروز کجا بودی» «وی مرهم دلریشان درعین شفا بودی» ؛ وگویا اَوَهَل نام واضع این خط است وبنا بر معیاری که گفته شد اَوْهل «واله» میشود که گویا محمد یوسف (قزوینی) اصفهانی متخلص به «واله» شاعر ومورخ زمان صفویه است ؛

خط مشجر یا سَروک : «از خزائن نراقی ورساله خط آقا رضی ومقاله آقای اذکائی در مجله هنر و مردم»

طریقه اش این است که خطی قائم بکشند واز یمین ویسار آن خطوطی مانند شاخه ها برآن رسم کنند آنچه برطرف راست است بهت شماره کلمات ابجدی است وآنچه برطرف چپ است شماره حروف کلمه آخر است تا به حرف مطلوب ختم شود مثلاً محمد را چنین نویسند :



پس سه شاخهٔ اول سروک نماینده ابجد هوز حطی وسه شاخهٔ طرف چپ آن نمایندهٔ حروف ک.ل.م میباشد که حاصل نمایندهٔ حرف میم میگردد وبقیه برهمین قیاس است . ونام علی چنین میشود  «استفاده از خزائن نراقی»

نامه نویسی : درنوشتن نامه رعایت این امور ضروراست : ۱- ابتدا بنام حق تعالی کند ۲- میان سطرها واطراف نامه

باندازهٔ مطلوب فاصله‌ها مراعات شود . ۳ تا حد ممکن مختصر وخلاصه کند ۴ـ از تکرار الفاظ بپرهیزد که گفته‌اند (مکرر گرچه سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد) ۵ـ لفظ مشترک میان مدح و ذم نیاورد (مانند ای خواجه ضیا شود زروی تو ظلم باطلعت تو سور نماید ماتم) ۶ـ از مطالب محال و باورنشدنی احتراز جوید و خارج از امکان طرف نطلبد ۷ـ دعا و ثنا را بسیار و مکرر نسازد ۸ـ در آن بهیچوجه دشنام و کلمات موهن ننگارد (تهتک در سخن گفتن زیان است تأمل کن تأمل کن تأمل ۲ ابن بهین) ۹ـ اگر مکتوب بنام صاحب شوکتی باشد مستقلاً در سطری و بربالای صفحه با فاصله بنویسد ۱۰ـ نامه را مقید بتاریخ کند ۱۱ـ بعد از فراغ با دقت مطالعه کند تا اگر سهوی روی داده باشد اصلاح کند ۱۲ـ نام و امضا و نشانی خود را واضح بنویسد ۱۳ـ برپشت نامه چیزی ننویسد مخصوصاً اگر برای بزرگتر از خود باشد ۱۴ـ نامه را بطور ربع در پاکت نگذارد که بعضی گفته‌اند تربیع نشان عداوت است ❊ «با استفاده از خزائن نراقی»

صنایع شعری و خطی :

تجنیس ناقص - علیٌّ حُبُّهُ جُنَّةٌ، قَسیمُ النّارِ والجَنَّةِ وصیُّ المصطفی حَقّاً امامُ الانسِ والجِنَّةِ ❊

بساط سبزه گلدکوب شد بپای نشاط زبسکه عارف و عامی برقص برجستند ❊ دراین درگه که گه گه که گه که گه شود ناگه ـ مشو غره بزور خود کزاین درگه ندای آگه ❊ جُبَّةُ البُرْدِ جُنَّةُ البَرْدِ ❊ مَن طَلَبَ شَیْئاً وَجَدَ وَجَدَ ومَن قَرَعَ باباً وَلَجَ وَلَجَ ❊ عَرِّکَ عِزَّکَ فَصارَ قُصارُ ذٰلِکَ ذُلَّکَ فاحِشْ فاحِشْ فَعَلَکَ فَعَلَکَ تهدی بهذا ❊ در حدائق السحر رشید وطواط این عبارت را آورده و گفته است بعضی به علی علیه السلام نسبت میدهند . و در مطالب السؤل است که این کلمات را حضرت بگونهٔ تصحیف بمعاویه نوشت و معاویه در جواب نوشت : غَلا قِدری عَلا قِدری ❊ تیر و تبر ببر ببر پر تیز کر گو تیر تیز کن تبر از تیر تیز تر ❊

یار زیبا روی دستنبو بدستم داد و دستم بو گرفت وه چه دستنبو که دستم بوی دستنبوی دستا گرفت ❊

بگذر نکته محنت محبت محبوبان مجنونان رسند ❊ بی خبران حیران دار عشرت را به دار عبرت بدل کنند ❊ دُرّ ثمین در یمین دارند بهر نانی بهر بابی روند ❊ درویشان درونشان چون پسته خون بسته ، پدرم از خانه بدرم میکند ، مادرم به مادرم نمیدهد ، عمّم غمم نمیخورد ، خالم حالم نمیپرسد ، برادرم برآدرم می نشاند ، خواهرم جواهرم میبرد ، پوشیدنی نوشیدنی نه در هیچ جا نه در هیچ خانه ❊ «استفاده از خزائن»

یحیی یخنی یختی تختی بر بختی بستی ❊ زرنگ باش تا از زرنگ ارژنگ وشان و رنگ رنگارنگ دورنگان رنگ نخوری و پلنگان رنگ نما آب و رنگ نزنند ❊ تُرک تَرک ترگ کرد و تارِک تارَک شد او ❊ حُمره حَمزه خُمره خَمره ❊

تجنیس تام - ایا غزال سرای وغزلسرای بدیع　　بگیر چنگ بچنگ اندر وغزل بسرای

بیمین تو چو خرخ داده بسیار　　به بیسار تو ملک خورده یمین ❊ چندان خورکت زیان دارد　　نه چندان کت زیان دارد «از حدائق السحر»

عالم همه پرده ایست پرنقش و نگار　　هر نقش و نگار آن بود نقش نگار　　زین پرده پرنقش، نگار ار گذری　　بینی پس پرده صورت نقش نگار

مرجان لب لعل تو مرجان مراقوت　　یاقوت نهم نام لب لعل تو یاقوت　　قربان وفاتم بوفاتم گذری کن　　تابوت مگر بشنوم از رخنه تابوت «؟»

شعر جامع الحروف : اثر وصف غم عشق خطت　　ندهد حظ کسی حسنه بضلال　　«لطف الله نیشابوری»

بنا بقاعدهٔ معروف حرف آخر ندهد ذال معجمه است (ندهذ)

التزام : التزام به میم - مُحَمَّدٌ المُجْتَبَى المَحْبُوبُ مِنْ مَلِكٍ ، بِمَا يُكَرَّمُ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ نِعَمِ

«موی مه ما بوی ما بویا به　　بی او مویم موی ویم مأوی به　　ما ئیم ومهی وان مه ما با ما به　　ما با مه ما و مَرِ ما با ما به

من مایل مه روی مسلسل مویم　　مفتون میان مهوش مه رویم　　می میخورم ومیان میخانه مدام　　مدح مَلِک مَلِک مکان میگویم

مه من مسکین میل مُعمّا　　مرا میل ومحبّت میفزاید» «از لطائف اللطائف»

التزام به سین - در سایهٔ سروی بسرای بُستان　　از ساقی سیمساق ساغر بستان

التزام به شین (یا چشم) - چشم که بچشم آن پری چشم افتاد　　از چشم پری بچشم من چشم افتاد　　رفتم که ز چشم او بدزدم چشمی

چشمی شد و بر دو چشم من چشم افتاد «؟»

التزام به «هیچ» - دنیا همه هیچ وکار دنیا همه هیچ　　ای هیچ بهیچ هیچ بر هیچ مپیچ　　(گه گه بکف دلوگهی گه جرّفت)

تمام منقوط : «ز نغزی زیب تختی زین جیشی　　نزیبد جز ببخت زینت تخت» «لطائف اللطائف»

زیب جشنی پُشت جیشی زَینِ زین　　بخت تختی تخت بخشی پیش بین　　«سلمان ساوجی»

یکی نه یکی منقوط : بخت مُعلّا تخت مُمهّد　　جشنت مُروّج جیشت مُؤکّد　　» »

نقطه بر بالا : تا دشنهٔ غمزه رانده در دل　　زخمش در خون نشانده هرگز ❊ نقطه در زیر : بدیر و کعبه سیرم بود بسیار

پری رویی چو او کم بود بسیار ❊

بی نقطه : که کرد کار کرم مردوار در عالم　　که کرد اساس ممالک ممهد ومحکم　　ملک علو وعطارد علوم ومهر عطا　　سماک رُمح واسد حمله وهلال علم

کلام او همه سحر حلال در هر حال مُراد او همه اعطای مال در هر دم هم او و هم دل او دار عدل را معمار هم او و هم دم او در دو ملک را مرهم
« لطائف الطوائف »

« او عالم و علم هر دو عالم دارد حلم ملک و علم رُسل هم دارد هم ملک کرم دارد و هم علم هم علم و کرم و کمال آدم دارد
« اهلی شیرازی »

قلب :

قلب کلمه‌ای - رای تو یار صواب داد تو محض و داد فتح تو حتف حسود ضیف تو فیض مراد

قلب مصرعی - (بارخش وه نیز میدیدیم زین هوش خراب) (باز اگر میبرد بارم را بدر بی مرگ از آب)

» » - (شو همره بلبل بلب هر مهوش) (شکر بترازوی وزارت برکش)

قلب شعری - (مودّته ندوم لکلّ هول وهل کلّ مودّته ندوم) « ناصح الدین ارجانی »

عکس : رقّ الزّجاج ورقّت الخمر فتشابها وتشاکل الامر فکانما خمر ولا قدح وکانما قدح ولا خمر

کلام الملوک ملوک الکلام ٭ عادات السّادات سادات العادات ٭ کتب الاحباب احباب الکتب

مُوَشّح - بنام محمد « معشوق دلم ز تیر اندوه بخست حیران شدم و کسم نمیگیرد دست مسکین تن من ز بار محنت شده پست دست غم دوست پشت خرد شکست »؟

صنعت مُقطّع و موصّل :

(همه حروف از هم جدا) - (همه حروف بهم پیوسته) مثال (ز درد و داغ دوری زرد و زارم زردی و رای او آزرم دارم)

یا (منم شتعلعشقعلیچکنم) ٭ در اشعار ذیل صنعت مقطع و موصل بکار رفته است :

(ای در دل آذر زده از رُخ آذر) (مانی بر مرکز خط تو چاکر) (غیر شکن جعد کجت کلک قضا) (مشکل مکشد بشکل چنبر عنبر)

که در این رباعی مصراع اوّل مقطع و مصراع دوّم دو حرف موصل و مصراع سوم و چهارم سه و چهار حرف موصل است . « لطائف »

در این اشعار جامی هر بیت چنین آمده است :

همه مقطع ـــــ رُخ زرد دارم ز دوری آن در زده داغ در دم درون دل آذر

دو تا دو تا موصل - چو من کاست گوئی شب فرقت او مه نو که باشد بدین گونه لاغر

سه حرفی » - خطت خضر جعد کجت مشک تبت تنت سیم لعل لبت تنگ شکر

چهار حرفی » - بجنب نعیم مقیم محبت بهشت مخلد نصیب محقر

پنج حرفی موصل
بلطافت مسیحی بجفت نصیحی
« لطائف الطوائف »

این اشعار همه موصل است (یعنی میتوان تمام کلمات آنها را متصل نوشت، این صنعت را صنعت منشار نیز گفته اند بدانجهت که چون پیوسته کنند شکل اره نماید) : «ست پیش تپش تب تن پست بتپش پشت تن سُست شکست»

ستپیشتپشتبتنپستبتپشپشتتنستشکست

«سلمان ساوجی»

(نقل از لطائف الطوائف)

«مست می فصلی بحسبی ملیت نیست بی عیب چنین بحسن خط مثلث نیست» «من مست می لعل لب مست جمیعم

گشته ست بتحقیق لب لعل نصیبم» «منعم مفلس صفت هستم یقین منع من کم کن که من مستم یقین»

«لطائف الطوائف»

پیشلطیفطلعتشقیمتمهشکستهشد پیشبنفشهخطشگلبچمنههتهشد «خزان زاق»

اشعار وعباراتی که برای تمرین وآزمایش قدرت قلم بکار میآید :

فروگذرگه کبکی را بباغ وراغ وکوه ودر نم ابر دم بادو تف برق وغوشدر شخ ازنسرین هوا ازسنبل چمن ازگل تل ازسبزه حواصل بال وشاهین چشم وهدهد تاج وطوطی پر

زابر واقحوان ولاله شاه اسپرم بینی هوا اسود زمین ابیض ومن احمر چمن اخضر عقیق وکهربا دُسد و پیروزه رامانند شقیق وشنبلید وبوستان افروز یاسمنبر

کنون کرسنبل وشمشاد وباغ وبوستان دارد چمن ترئین ومن تمکین زمین آئین زمان زیور بصحن باغ وطرف راغ وزیرسروپای جو بزن گام وبجو کام وبجو جام وکش ساغر

بویژه بانبی شکنان شوخ وشنگ بی پروا سخن پرداز وخوش آواز وافسون باز وحیلهگر

سمن خوی وسمن بوی وسمن روی وسمن سیما پری طبع وپری زاد وپری چهره پری پیکر

بر آن یاقوت سیراب از لب لعل شکرخنده نثار روشن خطش خوشتر ز خرگاه لبش شیرین تر از شکر

کفش رنگین دلش سنگین خطش مشکین لبش شیرین بخوتوسن بروسوسن برخ گلشن بتن مرمر

وزان نارون وزان مار وزان گلبرگ وزان عرعر پر از حلوا پر از نقل پر از آب پر از شکر

زعشقش چون انار ونار ومار واژدها دارم بری کفته دلی تفته تنی جفته قدی چنبر ولیکن بازاو شام که سال وماه وروز وشب بطوع طبع وجان دل ثنای شه کنند ازبر

ملک اصل و ملک نسل و ملک اسم و ملک آئین — ملک طبع و ملک خوی و ملک روی و ملک منظر

قوی حال و قوی مال و قوی یار و قوی بازو — جهانجوی و جهانگیر و جهاندار و جهاندادر

ز فیض فضل و فرط بذل و خلق خوب و خلق خوش — دلش صافی کفش کافی دمش شافی رخش انور

«از دیوان قاآنی»

شد آن جا بهادا من کشا ن حوا ز چمن پ ن یقین دا ن جا مرغا ن چمن رفتی تن ین سرو

چو آئی سوی من چو ن گل پس ن ازمرد بو ئی تو روا حو جا زت آمد من ارکفن ین سرو

فضول مال سخن را ز هیچ بن بر کن که آن اصلاح جهات این و فلاح بن — بدانش جهان را تو ان فین ز دا ن تو ان ر شتن و ما فین گفتن نطا ن گاش ز من

کمان آن دا مشکل خیال آ ما مشکل ما ین آ مشکل د ل د ین بین مشکلها — ای رو ی تو چ ن عد جنا مو ی سنبل ی و خو خو تو نو بو ی تو چ ن گل

عن ابن عبا س قا ل قا ل رسو ل الله علی ولی کل مؤمن من بعدی «لئالی الاخبار» — کل شئ من المسلیح ملیح کل شئ من القبیح قبیح

فربی احمد شئ عندی واحق بحمدی — قال الله تعالی : ما ینطق عن الهوی ان هو وحی یوحی

تا کی روی ز من کشا ن ز من چنین ای نا زنین — می بین نیاز من و می ما ن نشین ای نا زنین — مفکن بقتل من چنین چین بر جبین ای نا زنین — داری بجان من حزر ین نسا کمین ای نا زنین

چون نگذری بکوی من بی خان و مان بکو یه بین ای نا زنین — سوی من بی خان و مان بکو یه بین ای نا زنین — دل بردی از من ناگهان چون مهربان من شدی اکنون فدای جان تو ئی جان حزین ای نا زنین

کی با شد و کی با شد و کی با شد و کی — من با تو نی با شد و می با شد و می — من گر لب و روی بوسم و گر لب نی — من مست روی تو شم و می مست نی

۱۳۵۵ « جمعه کتبه فضائلی » ۱۳۹۶

۶ـ خطّ و نقّاشی و قطعات مختلف:

بنا بر مبنائی که خط و نقّاشی ارتباط نهادی دارند و نقّاش و خطّاط دارای احساس و روح هنری مشترکند اتّفاق افتاده است که استادان خطّ خود را با نقّاشی و تزیینات آن درآمیخته و از این راه نیز جلوه و شکوه دیگری به قطعات خود داده اند .

تزئین خط و درآمیختن با نقّاشی سابقه ای ممتدّ دارد . از قرن سوم و چهارم هجری ببعد خطّ کوفی توأم با تزئین و نقّاشی گردید که صورتهای متنوّع و گوناگونی از آن مشاهده میشود . کار تزیین و نقّاشی در خطوط دیگر که بعد از کوفی پیدا شده و هریک در ظرف زمان خود بکمال و پختگی رسیده بود نیز تعمیم یافت و استادان برای تفنّن و ابراز و ایجاد شاهکارهای تازه آنها را نیز آراستند ، و چنانکه در خاتمهٔ جلد اوّل اطلس خطّ نشان داده شد اینگونه خطوط تفنّنی را بصورت طغرا و شبه طغرا ، مُثنّی (متعاکس) ، توأمان ، مُرصّع ، متداخل و مشبّک نگاشتند و همچنین انواع خطوط را از کوفی گرفته تا رقعه و شکسته در قالبهای اشکال هندسی (دایره ، بیضی ، مُربّعات ، چند ضلعی وغیره) و اشکال زورقی ، گلدان ، قندیل و ستاره و بصورت پرندگان وغیره درآوردند .

وقتی ما بر روی اینگونه قطعات دقّت کنیم و بسنجیم می بینیم از سه حال خارج نیستند یا جنبهٔ خطّی بعض قطعات بر جنبهٔ نقّاشی رُجحان یافته و نقّاشی و تزیین تحت الشّعاع قرار داده است ، یا جنبهٔ نقّاشیش بیشتر جلب توجّه میکند ، و یا اینکه هر دو جنبه حالت تعادل و تساوی دارند ، و هر دو فن در کنار هم آهنگی ملایمی پیدا نموده یکدیگر را می نوازند .

در هریک از این حالات که باشد میبینیم اُستادِ هنرورِ آن ، اصولی را در نظر گرفته و هدفی مُعیّن داشته است و آن این است که اوّلاً عباراتی از قبیل اسماء قُدسیه یا آیات قرآنی یا حدیث و اندرزی را که مشهور و متداول باشد با قالبهای متناسب (بتناسب حالّ و محلّ) در نظر گرفته ، مانند : آمَنتُ بِاللهِ وَ مَلائِکَتِهِ وَ کُتُبِهِ وَ رُسُلِهِ وَ الیَومِ الآخِرِ ... را در قالب زورق و کشتی قرار دادن ، که نویسنده آن بمناسبت اینکه ایمان باین امور همچون کشتی نجاتست ، هدف خود را ابراز داشته است یا اگر بسمله را بصورت تاج یا پرنده میگارد ـ زینت و آرایش معنوی و تفوّق و برتری را از توسّل بدین آیت بزرگ اراده نموده است . در هر صورت بدون هدف و مقصودی و بعبث دست بدین کار نمیزنند و وقت گرانبها را صرف عبث کاری نمیکنند .

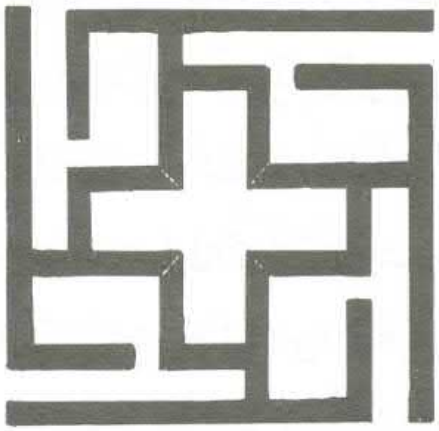
ثانیاً هم آهنگی میان خطّ و میان نقش و تزیین را از نظر ظاهر مراعات میکنند که بر طبق قواعد این دو هنر ـ تا حدّ امکان ـ از کار درآید

و بروشی متین، موافق ذوقهای سلیم و پسندیدهٔ طباع قرارگیرد . ثالثاً طوری عبارت خط رانجانند که درحد و اندازهٔ آن کار معیوب و ناقص و غلط دیده نشود ؛

نمونه هائی که دراینجا گرد آمده است تا حدی اصول گفته شده را تایید میکند، آنهارا بگزید :

اقتباس از بناهای بابستانی

منقول از کتاب بدایع الخط



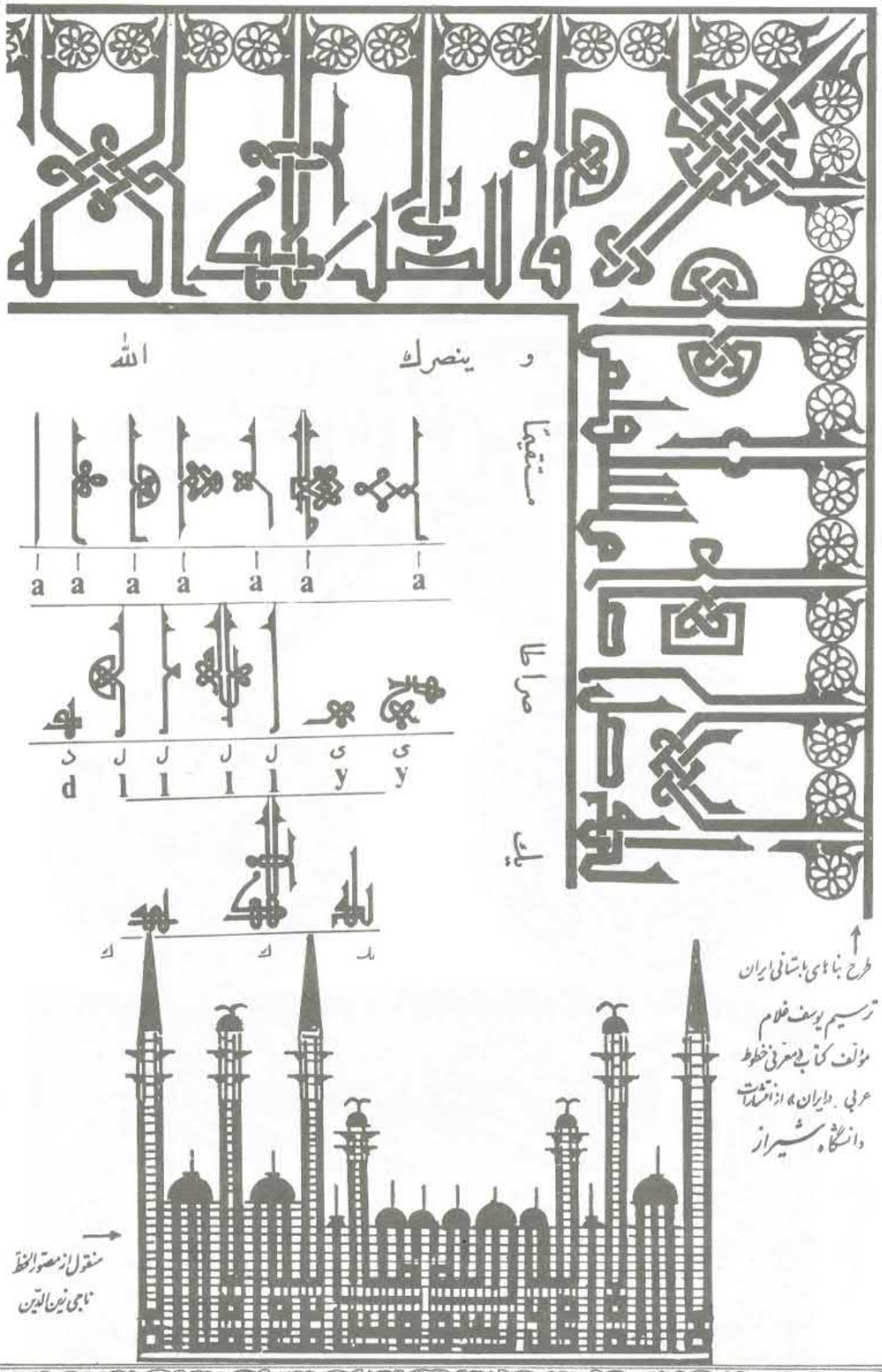
ترسیم مؤلف از طرح بناهای بابستانی (کوفی بنائی نوع مسلسل)

fig. 18 Tehran, National Museum, Photo A.U.P.

MIHRAB, STUCCO RELIEF, FROM RAYY, 1186 A.D.

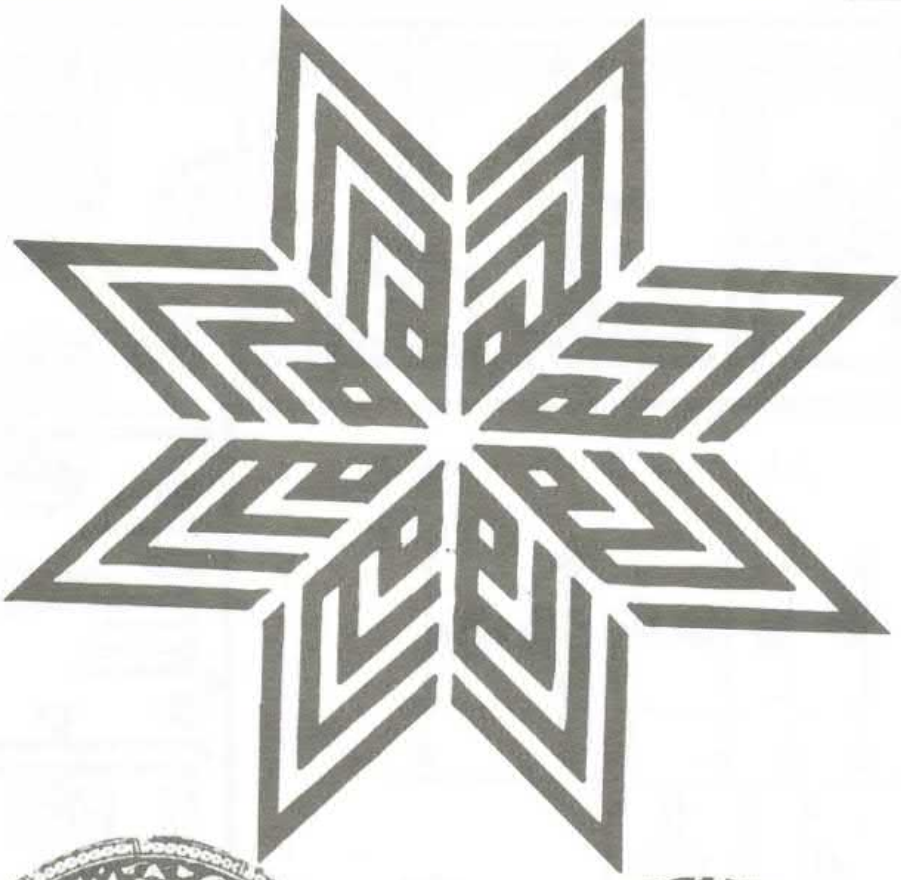
محراب گچ بری شهری متعلق به قرن ۶ هجری

۴۸۵

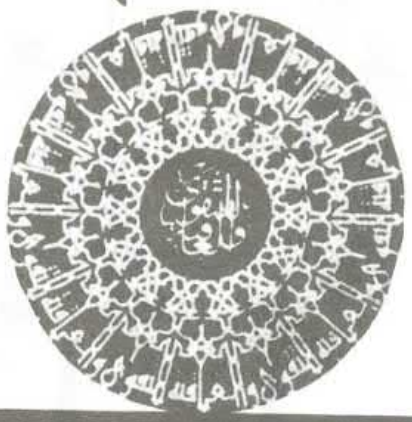


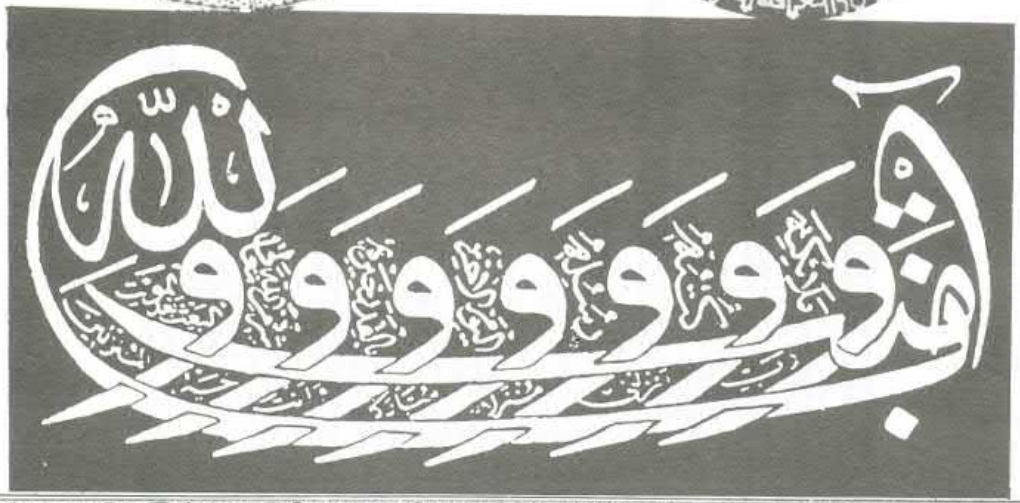
طرح بناهای باستانی ایران
ترسیم یوسف غلام
مؤلف کتاب «معرفی خطوط عربی در ایران» از انتشارات دانشگاه شیراز

منقول از مصور الخط
ناجی زین الدین

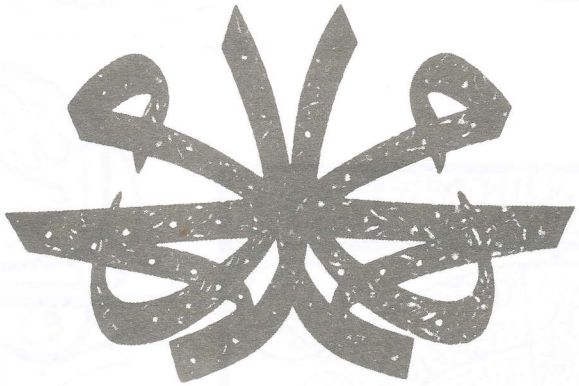


منقوشات از کتاب بدایع الخط ناجی زین العابدین - عراق





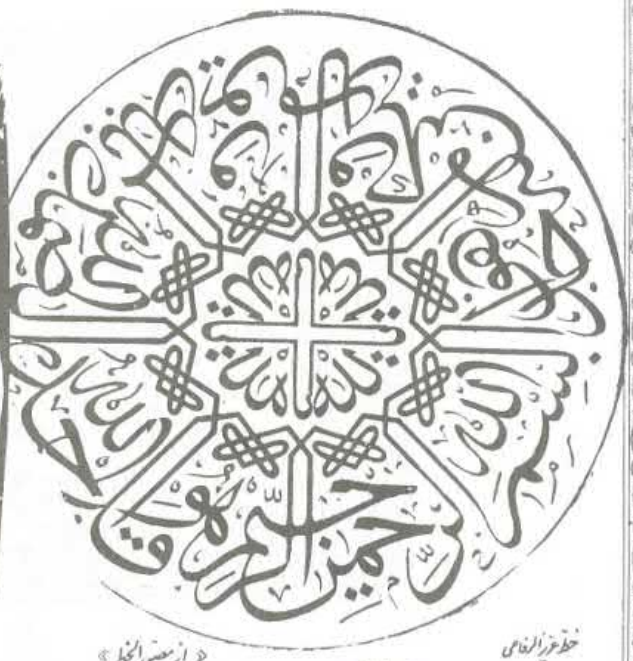
از مصورالخط ناجی زین العابدین



از بدایع و مصورالخط ناجی زین الدین

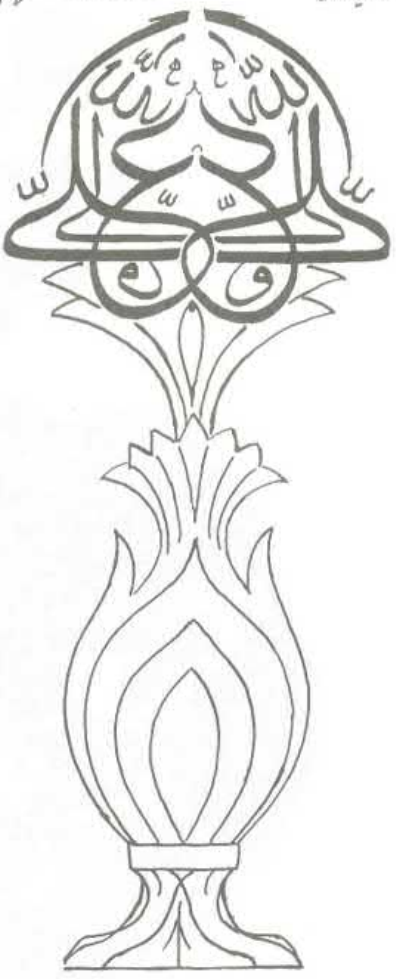
انتشارات عراق (بغداد)

« از بدایع الخط »

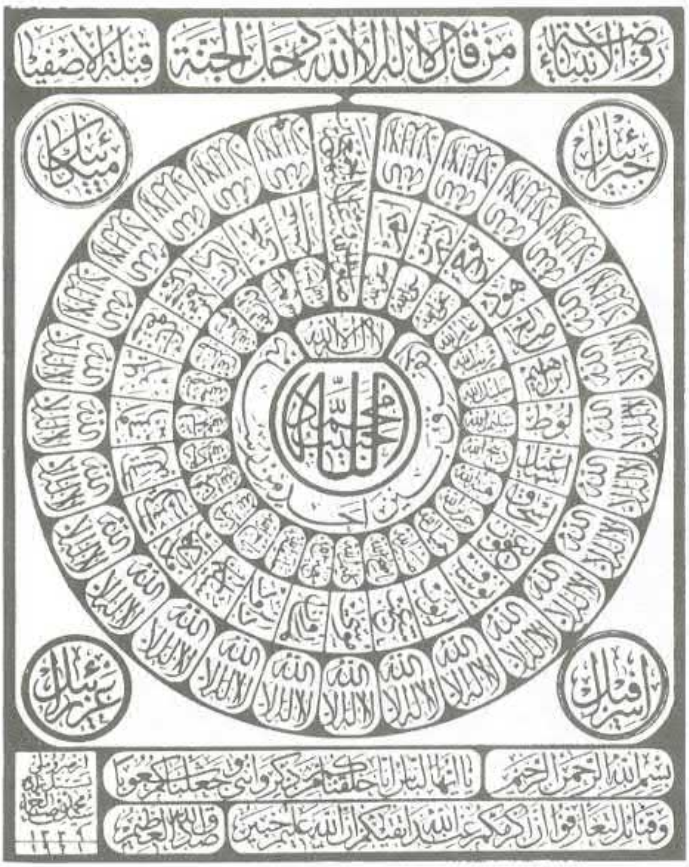


خط عزیز الغامی

« از مصور الخط »



طرح و ترسیم فضائلی
(۱۲۹۶)



« از بدایع الخط (عراق) »

«از تألیف»

«از بدایع الخط»

«کتبه‌ضائلی»

«کتبه‌ضائلی»

«کتبه‌ضائلی ۱۲۹۶»

«از جلیل رسولی خوشنویس معاصر از تشکیل خارها گلی پرداخته است»

خلوت خانه دل
حسبی ربی
«تحریر حبیب الله فضائلی»
۱۳۵۲
طغرا بخط نستعلیق - ابتکار مؤلف

محمد علی
حسین فاطمه
فاطمه صلوات الله علیها اجمعین

از مجموعهٔ آقای عباس عازنی

بیاری دارند دل دگر

از شعرا مانند صفحه قبل نشان ماست

ببالین سیاه کتاب هنر

از بعد نگاه به آثار ما هنیه

ملک آثار ناتل علینه

این رازبان نهاد و خرد رشت و عقل بافت نقاش دست بود و ضمیر اندر آن میان

خدای را هزاران سپاس که مرا توفیق بخشید تا سرخط توانائی کوشیده جلد دوم اطلس خط را بپایان رسانیدم و با اهداء آن بجامعهٔ هنردوستان و هنرجویان، خدمت و رسالت خود را در ترویج و روشنگری خطوط اسلامی ایفا کرده ام، امید است بعین الطاف در آن نگریسته این هدیه را بپذیرند که «ان الهدایا علی قدر مهدیها» ؛

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ اَوَّلاً وَآخِراً وَصَلَّی اللّٰهُ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّیِّبِیْنَ الطّٰاهِرِیْنَ

«حبیب الله فضائلی»

روز جمعه پنجم جمادی الآخر سال ۱۳۹۶ و چهاردهم خردادماه ۱۳۵۵ انجام یافت

فهرست راهنما

آ

آداب المشق ۷۸، ۱۰۶، ۲۶۸، ۲۸۰، ۳۷۵، ۳۸۰

ا

ابراهیم‌بن محمد شیبانی ۶۰
ابراهیم مصری ۲۴۳، ۲۴۸
ابریشمکار اصفهانی، علی ۴۸۰، ۴۸۲
ابزارهای خوشنویسی ۵۵ـ۵۹
ابن‌اسد ۲۱۲
ابن‌باجه ۷۲
ابن‌بواب ۴۲، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۷۲، ۷۶، ۷۷، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۲۶، ۲۴۸، ۲۵۱
ابن صائغ ← ابن‌باجه
ابن‌مقله ۵۹ـ۶۲، ۶۵، ۶۷، ۷۲، ۷۵ـ۷۹، ۸۷، ۱۵۳، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۴۸، ۲۹۶، ۳۷۰، ۳۷۱
ابوالحسن‌علی‌بن‌هلال ← ابن‌بواب
ابوالعباس مراکشی ۱۵۶
ابوالمعالی محمدبن‌الحسین‌العلوی ۴۳۲
ابوسعید ابوالخیر ۴۶۰
ابوعلی محمدبن علی‌بن حسین‌بن مقله ← ابن‌مقله
ابوعمروالدانی اندلسی ۱۵۵، ۱۵۶
اجازه ۲۹۴، ۲۹۵
احمد غفاری ۴۰
احمد نیریزی ۴۶، ۲۹۷، ۴۶۷
احوال و آثار خوشنویسان ۴۲۹
ارجوزهٔ سنجاری ۲۵۰
ارشادالقلوب دیلمی ۴۲۵
اسحاق سیاوشانی ۴۲۷
اشعار و جمله‌ها برای قطعه‌نویسی ۴۴۵ـ۴۶۶
- از حافظ ۴۵۴ـ۴۵۸
- از سعدی ۴۴۷ـ۴۵۳
- از علی (ع) ۴۵۹ـ۴۶۰
- از محمد (ص) ۴۶۱
- از معاصران ۴۶۳ـ۴۶۶
اشعار مجنون هراتی ۲۶۸
اصل‌الشیعه ۴۳۵
اصول خوشنویسی
- اصل اتصال و انفصال ۳۲۷
- اصل احتراز از التباس و اشتباه ۳۲۴
- اصل اختیار مشهورتر ۳۳۱
- اصل تبدیل و تخفیف ۳۳۰
- اصل تطابق مکتوب با ملفوظ ۳۳۱
- اصل رعایت اصل کلمه ۳۳۰
- اصل یکنواختی و شمول ۳۳۲
اظهر تبریزی ۴۰
اظهر هروی ← اظهر تبریزی
افلاطون ۲۶۷
اقبال آشتیانی، عباس ۳۵۱
البیان والتبیین ۴۳۳
التیسیر ۱۵۶
الذریعه الی تصانیف‌الشیعه ۴۳۵
الشیعه و فنون‌الاسلام ۴۳۵، ۴۳۷
المحکم فی نقط المصاحف ۱۵۵، ۱۵۶
المصاحف ۱۵۶
المصحف ۱۵۶
المقنع ۱۵۶
النشر فی قرآآت العشر ۱۵۶
امام جعفر صادق (ع) ۱۸، ۳۰، ۷۲، ۴۲۰، ۴۳۳
امام حسن عسکری (ع) ۴۳۲
امام محمد باقر (ع) ۴۳۱
املای فارسی ۳۲۳
امیرالکتاب ۴۷۸
امیری فیروزکوهی، کریم ۳۴۹
انسی ۶۲، ۶۳

ب

باباشاه اصفهانی ۴۳، ۴۶، ۵۳، ۶۵، ۷۸، ۱۰۶، ۲۶۸، ۲۷۰، ۳۵۸، ۳۶۸
بایسنغر میرزا ۴۶۷
بدایع‌الخط ۲۵
برنج و مس حل ۴۳، ۳۸۹
بوذری، ابراهیم ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۲
بهمنیار، احمد ۳۲۳، ۳۲۶، ۳۴۴، ۳۴۵
به‌هم زدن لیقه و مرکب ۵۵
بیان‌الادیان ۴۳۲
بیانی، مهدی ۴۶۸

پ

پارچهٔ دو رویه ۵۵
پیکاسو، پابلو ۴۴۱، ۴۴۲

ت
تاریخ‌الخط‌العربی و آدابه ۲۵۰
تبریزی، طاهر ۴۶۹
تحفهٔ اولی‌الالباب ۷۲
تحفهٔ حکیم مؤمن ۳۵۸_۳۶۱، ۳۶۳_۳۶۶، ۳۶۹، ۳۷۷، ۳۸۱، ۳۸۲، ۴۰۰
تعلیق ۲۹۹_۳۰۱
تقدیرها ۴۸۵
توقیع ۲۹۳، ۲۹۴
تولستوی، لئون ۳۱، ۳۲

ث
ثلث
تعلیم خط ـ ۱۱۴_۱۲۹

ج
جاحظ ۶۸، ۶۹
جامع محاسن طیبی ۵۹، ۲۴۳، ۲۴۸، ۲۵۰
جامی، عبدالرحمن ۳۷، ۴۰۴، ۴۴۰
جانورسازی ۳۹۸
جدول دوله ۴۰۰
جدول سه‌تحریر ۴۰۰
جدول مثنی ۴۰۰
جدول مقایسهٔ خطوط ۳۱۲، ۳۱۳
جعفر بایسنغری ۴۶، ۵۹، ۶۸، ۷۰، ۷۸، ۱۰۳، ۱۰۴، ۲۱۱، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۵۹، ۲۶۵_۲۶۸، ۲۸۸، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۱
جعفر تبریزی بایسنغری ← جعفر بایسنغری
جمال‌الدین یاقوت ← یاقوت مستعصمی

ح
حاتمی، علی ۴۷۴
حافظ ابوبکر عبدالله سجستانی بن ابی داود ۱۵۶
حافظ اصفهانی ۱۵۶
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد ۴۳۵
حجازی، محمد (مطیع‌الدوله) ۴۶۱
حیدر حسینی ۲۲۵
حیدر جلی‌نویس ← حیدر حسینی

خ
خاقانی شروانی، افضل‌الدین ۴۲۳
خاکبیز ۵۵
خالدبن‌ابی‌الهیاج ۷۵
خالدبن سعیدبن‌العاص ۴۳۶
خزائن نراقی ۳۴۱، ۴۰۰، ۴۹۰
خط
انواع ـ ۲۲۶، ۲۹۳_۳۲۲
اهمیت ـ ۲۱، ۲۲، ۳۷
تزیینات ـ ۳۹۲
درجات و مراتب ـ ۴۵
قواعد ـ ۷۵_۷۹
خطاطی
ـ و خوشنویسی ۴۵
دوران ـ ۴۶۸
خطوط
بنیانگذاران ـ اسلامی ۴۶۷
ـ اسلامی رایج در ایران ۳۲۱
سوابق ـ ۲۱۲_۲۱۵، ۲۶۵_۲۷۱
مقایسه ـ و شناخت آنها ۲۸۵_۳۲۲
ـ هشتگانهٔ اسلامی ۲۸۷
خوشنویسان ۴۱۴
خوشنویسی
ـ و شرافت آن ۳۵_۳۸
ـ و مراحل آن ۳۹

د
داوری ← محمدبن وصال شیرازی
درویش عبدالمجید ۴۶، ۲۰۱، ۴۶۷
دفترچه حاج حلیم ۲۵۰
دفترچه محمد عزت ۲۵۰، ۲۵۲
دوات (لیقه و مرکب) ۵۰
برگرفتن ـ ۶۸، ۶۹، ۱۰۷، ۱۱۰
دهخدا، علی‌اکبر ۴۴۲
دیوانی ← تعلیق
دیوانی جلی ۳۰۵
دیوانی خفی ۳۰۵
دیوانی و همایونی ۳۰۱_۳۰۴

ر
راحة‌الصدور ۲۱۶
رازی، ابوبکربن محمد زکریا ۴۳۸
راوندی ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۸، ۲۸۸
رسائل اخوان‌الصفا ۷۶
رسالت هنر ۳۲
رسالهٔ جعفر بایسنغری ۲۱۳، ۲۶۰، ۲۶۵_۲۶۸، ۲۷۶، ۲۹۲، ۳۷۴
رسالهٔ خط آقا رضی‌الدین قزوینی ۳۵۸_۳۶۱، ۳۶۳_۳۶۶، ۳۶۹، ۳۷۷، ۳۸۲، ۳۸۴_۳۸۶، ۳۸۹، ۳۹۰
رسالهٔ ضیاءالدین‌محمدیوسف‌بن‌المقصود ۴۱، ۲۶۸_۲۷۰، ۳۵۸، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۸۰
رسالهٔ عبدالله صیرفی ۶۴، ۷۱، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۶۰
رسم‌الخط مجنون هراتی ۲۲۹، ۳۷۵
رسم کتب مصحف ۱۵۶
رقاع ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۹
رقعه ۳۰۶_۳۰۹
رنان، ارنست ۳۳
رنگ‌آمیزی ۳۹۷، ۳۹۸
رنگ گلگون ۳۸۴
رنگ و روغن ۳۹۸
رنگهای دیگر ۳۸۰

رنگهای سر یشمی ۳۹۹
روغن کمان ۳۹۹
ریحان ۲۹۱

ز

زرین‌خط، حسن ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۹
زنگار ۳۸۵، ۳۸۸، ۳۹۸
ـ ساختن ۳۸۷، ۳۸۸
زیردستی ۵۶

س

سر لوحه و حاشیه ۳۹۳
سعدی ۴۶، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۲۱، ۴۳۰، ۴۳۵، ۴۳۹
سفیداب ساختن ۳۸۱
سلطان علی مشهدی ۳۹، ۴۰، ۴۴، ۴۶، ۵۵، ۵۸، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۶۸، ۷۸، ۸۴، ۱۱۱، ۱۱۲، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸ـ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۸، ۲۸۰، ۳۵۷، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۴، ۴۶۸
سنبلی ۳۱۹
سنائی ۴۱۴، ۴۳۴، ۴۳۸
سنگ رومی (یا حجازی) ۵۵
سنگلاخ ۴۱۸، ۴۴۳، ۴۶۷
سنن ابی‌داود ۴۳۳
سیاقت ۳۱۹

ش

شأن ۱۰۶، ۱۰۷
شاهنامهٔ بایسنغری ۲۶۸
شبستری (شیخ) ۴۳۳
شستمان ۳۹۷
شعرائی، ابوالحسن ۱۵۵
شفیعی، احمد ۳۲۳، ۳۲۶
شق‌قلم ۶۲
شکسته ۳۱۱
تعلیم خط ـ ۱۹۱
شمس‌الدین محمدجزری ۱۵۶
شنجرف (شنگرف) ۳۸۲، ۳۸۳
شهاب‌الدین احمدبن علی شافعی مصری ← قلقشندی
شهابی، علی‌اکبر ۳۴۲
شهریار، سید محمد حسین ۴۱۰
شیوهٔ قدیم و جدید ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۸۰، ۴۸۱
شیوهٔ علی هروی ۵۳
شیوهٔ کلهر ۴۸، ۴۷۵، ۴۷۹
شیوهٔ میرعماد ۴۸
شیوهٔ نی‌ریزی (یا ایرانی) ۲۹۶، ۲۹۷
شیوه‌ها ۴۷
شیوهٔ یاقوتی (یا عربی) ۲۹۶، ۲۹۷

ص

صادقی ۴۲۶
صادقی بیك ← صادقی
صبح‌الاعشی ۷۷، ۱۵۷، ۲۱۳، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۹۳، ۳۷۰
صراط‌السطور (صراط‌الخط) ۷۸، ۲۶۸
صفا ۱۰۶

ض

ضیاءالدین محمد ← محمدیوسف‌بن‌المقصود

ط

طاهری، محمدعماد ۴۷۸

ع

عبدالرحیم انیسی خوارزمی ۴۲۹
عبدالرشید ← محمدباقر مازندری
عبدالکریم خوارزمی ۴۲۹
عبدالله‌بن عباس‌بن عبدالمطلب ۷۱
عبدالله صیرفی ۱۰۴، ۲۲۷، ۲۲۸، ۳۵۹
عبدالمجید طالقانی ← درویش عبدالمجید
عبقات‌الانوار ۴۳۲
عبیدالله‌بن‌ابی رافع (کاتب علی) ۷۱، ۴۳۶
علی (ع) ۹، ۱۸، ۳۰، ۳۶، ۷۱، ۷۵، ۱۵۲، ۲۱۲، ۲۲۶، ۴۰۶، ۴۲۳، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۸
علی‌بن هلال ← ابن بواب
علی تبریزی ۴۶، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۴، ۳۷۱، ۳۷۳، ۴۶۸
علیرضا تبریزی ۴۶
علیرضا عباسی ← علیرضا تبریزی
علی محمد ۲۰۲
علی هروی ۴۲، ۴۶، ۲۷۱، ۳۷۰، ۴۲۸، ۴۶۸
عمادالکتاب ۲۰۴، ۴۷۰ـ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۷ـ۴۷۹، ۴۸۲
عماد سیفی ← میرعماد
عنوان‌الدلیل فی رسوم خط‌التنزیل ۱۵۶

غ

غبار ۲۹۵
غلامرضا اصفهانی ۴۷۴

ف

فتح ۶۰، ۶۱
فرائد ۴۳۲
فردوسی ۴۳۳
فرصت ۴۱۸
فرصت‌الدوله ← فرصت
فن‌الخط سیدابراهیم ۲۴۳، ۲۴۸، ۲۵۰
فوائد الخطوط ۵۹، ۶۱، ۲۴۷، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۵ـ۲۶۸، ۲۸۸، ۲۹۳، ۳۷۴

ق

قاشق ۵۵
قانون‌الصور ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۹۲، ۳۹۶، ۴۲۶
قبلة‌الکتاب ← یاقوت مستعصمی
قط زن ۵۵، ۶۸
قط قلم ۶۰، ۶۴_۶۶
قلقشندی ۱۵۷
قلم ۵۵، ۵۷_۵۹
  برداشتن روی ـ ← فتح
  پشت‌برداری ـ ۶۰، ۶۶، ۶۷
  تراشیدن پهلوهای ـ ← نحت حواشی
  تراشیدن ـ ۵۹، ۶۰
  زدن سر ـ ← قط
  ـ به‌دست گرفتن ۱۰۷، ۳۹۷
قلمتراش ۱۷، ۱۸، ۵۵، ۶۷، ۶۸
قلمدان ۵۵
قواعدالخط هاشم‌محمد ۲۵۰
قواعد جعفر بایسنغری ۲۲۷
قواعد کلی خط ۸۱
  ـ اصول ۸۱
  ـ ترکیب ۸۹
  ـ کرسی ۱۰۳
  ـ نسبت ۸۵
قواعد کلی و عمومی خط ۷۱
قواعد مجنون هراتی ۲۲۷
قواعد محمدبن دوست‌محمد ۲۲۷
قواعد و تعلیم راوندی ۲۱۶
قواعد وتعلیم عبدالله صیرفی ۲۲۵
قواعد و تعلیم محمد آملی ۲۲۲
قواعد هشتگانه یاقوت ۷۸، ۲۶۹

ك

کاغذ ۵۶، ۳۵۶، ۳۵۷
  آهاردادن و مهره زدن ـ ۳۷۶_۳۷۰
  ساختن ـ الوان ۳۵۹
  ـ سازی ۳۵۷
کاوه، علی‌اکبر ۴۲۶، ۴۷۴_۴۷۶، ۴۷۸، ۴۸۰، ۴۸۲
کتابت ۲۳
کتاب شهیر ۴۳۶
کتیبه‌نگاران عهد صفوی ۱۳۱
کتیبه‌نگاری و کتیبه‌ها ۱۳۰
کرسی خط ۱۰۶
کشف‌الظنون ۷۶، ۷۷
کلهر، محمدرضا ۵۳، ۴۲۹، ۴۶۸_۴۷۰، ۴۷۴، ۴۷۷_۴۷۹
کنزالحقایق ۴۳۳
کوفی ۲۱۱

گ

گاندی، مهاتما ۱۰
گلزار صفا ۳۵۹، ۳۶۱، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۷۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۴_۳۸۶، ۳۸۸، ۳۹۱، ۳۹۶
گلستان سعدی ۴۲۹
گلستانه، علی‌اکبر ۲۰۳
گلستان هنر ۲۶۸، ۳۷۸، ۳۸۰، ۳۸۳_۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۱، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۱۶، ۴۲۷

ل

لطائف‌الطوائف ۴۴۰
لعلی ۳۸۲
لغت‌نامه دهخدا ۷۹، ۴۴۲

م

مالك دیلمی ۴۶
مجنون هراتی ۶۲_۶۹، ۸۷، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۵_۲۴۷، ۲۶۰، ۲۷۱، ۲۷۹
محقق و ثلث ۲۸۸_۲۹۰، ۲۹۲
محمد (ص) ۱۷، ۱۸، ۲۹، ۷۱، ۲۶۷، ۴۳۲
محمد آملی ۲۳، ۲۲۲
محمدباقر مازندری ۲۶۹
محمدبن‌حسن سنجاری ۲۵۱
محمدبن‌حسین حسنی سیفی قزوینی ← میرعماد
محمدبن علی‌بن سلیمان راوندی ← راوندی
محمدبن وصال شیرازی (داوری) ۴۶، ۴۰۴
محمدبن یوسف گنجی شافعی ۴۳۳
محمدحسین تبریزی ۴۶، ۵۳، ۲۷۱
محمدحسین سیفی قزوینی ← عمادالکتاب
محمدشفیع‌الحسینی ۲۰۲
محمدعلی سنگلاخ ← سنگلاخ
محمدیوسف‌بن‌المقصود ۶۱، ۲۶۹، ۳۶۷، ۳۶۸
محمود یارزترك ۳۰۶
مدائنی ۶۸
مدات ۹۱
  ـ اصلی ۹۳
  ـ زائد ۹۳
مدادالخطوط ۴۲، ۲۶۸، ۳۷۰، ۳۸۳، ۳۸۷، ۳۹۰
مرکب (مداد) ۳۷۰_۳۷۵
مسطره ۵۱
مسلسل ۲۹۵
مشجر وسروك ۴۸۹
مصورالخط ۲۱۳، ۲۵۰، ۳۰۶
معقلی ۲۲۶
معین، محمد ۴۴۲
مقدمتان في علوم‌القرآن ۱۵۵
مقدمهٔ ابن‌خلدون ۷۲
مولوی ۴۱۴، ۴۳۵
میراحمد منشی قمی ۳۷۸، ۴۰۱
میرخانی، حسن ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۹، ۴۸۲
میرعلی تبریزی ← علی تبریزی
میرعلی هروی ← علی هروی

میرزا غلامرضا ← غلامرضا اصفهانی
میرعماد ۲۰، ۴۶، ۵۳، ۲۶۹، ۲۷۰، ۴۶۷_۴۶۹، ۴۷۴، ۴۷۷، ۴۷۸

ن
نامه‌نویسی ۴۸۹، ۴۹۰
نامهٔ دانشوران ناصری ۷۰، ۱۰۶، ۱۰۷
نثرالمرجان فی‌رسوم القرآن ۱۵۶، ۱۵۷
نجم‌الدین ابوبکر محمدبن علی‌بن‌سلیمان ← راوندی
نحت حواشی ۶۱، ۶۲
نستعلیق ۳۱۰
تعلیم خط ـ ۱۶۸
نسخ ۲۹۶، ۲۹۷
تعلیم خط ـ ۱۲۹
ـ قرآنی ۲۹۷
ـ وضوابط آن ۱۴۹
نشانگذاری ۱۰۱
نصرت‌الله کاسمی ۳۴۷
نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف ۴۴۳، ۴۷۷
نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون ۷۶، ۷۷، ۲۲۲، ۳۴۱
نفیسی، سعید ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۶
نقاشی وبستن قلم موی ۳۹۶
نقره‌پوش ۳۹۸
نمونة‌الخطوط حاج حلیم ۳۵۳
نوروزنامه ۱۹، ۳۸
نوشتن برعقیق ۴۰۰

و
وحشی ۶۲، ۶۳
ورد، فرشید ۳۲۳، ۳۲۹، ۳۴۴

ه
هاشم محمد بغدادی ۲۹۵
همائی، جلال‌الدین ۷۹، ۳۲۳، ۳۴۸

ی
یاقوت مستعصمی ۶۴، ۷۰، ۷۸، ۲۱۳، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۴۸، ۲۵۱، ۲۷۳، ۲۹۶، ۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۴
یاقوت ملکی ۴۲
یواقیب‌العلوم ۱۵۷

TA'LIM-E KHATT

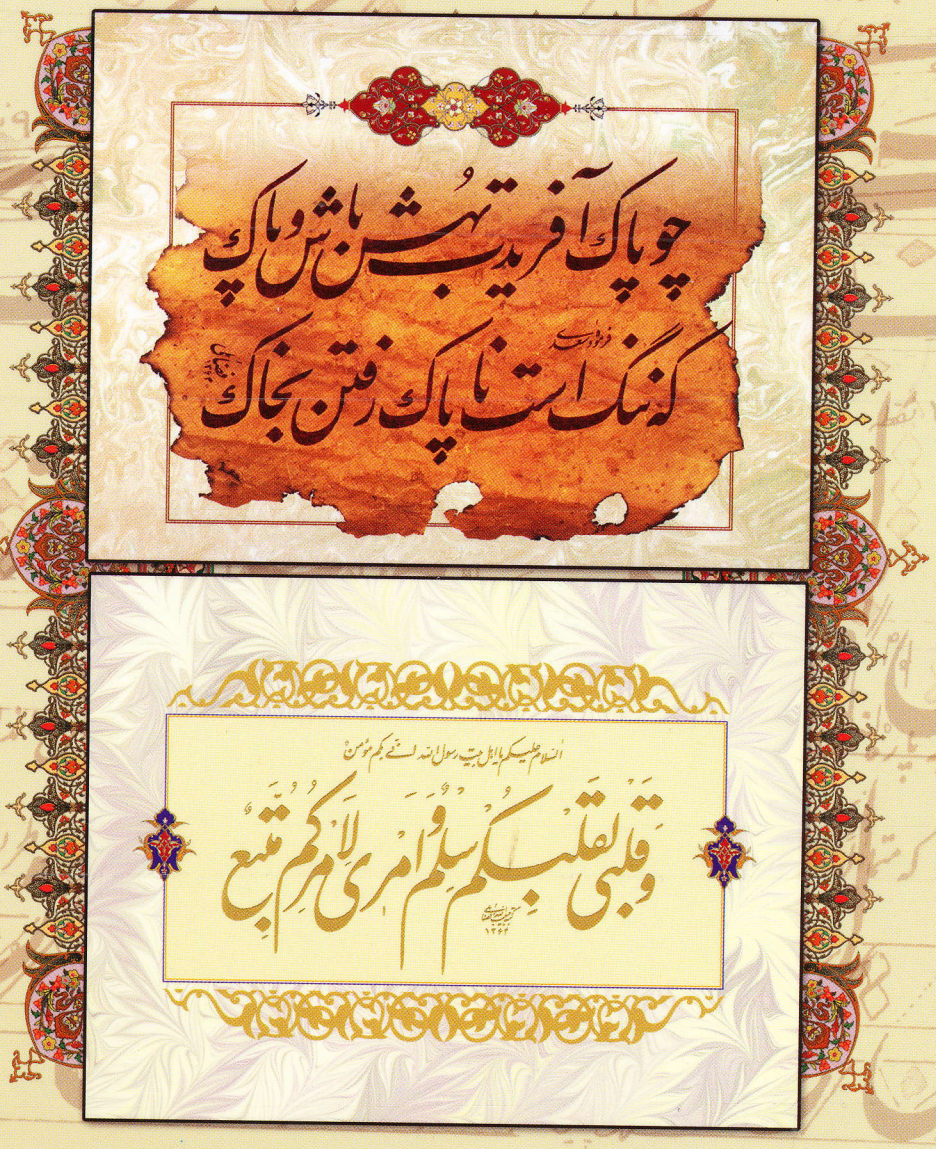
Persian Calligraphy : A Manual of Instruction

Habib-ollah Fazāeli

TA'LIM-E KHATT

Persian Calligraphy: A Manual of Instruction

Habib-ollah Fazāeli



ISBN:978-964-12-0417-6
Soroush Press -Tehran 2014
سروش
انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران
9 789641 204176
۲۵۰,۰۰۰ ریال